

DÉPARTEMENT DES ARTS, LANGUES ET LITTÉRATURES
Faculté des lettres et sciences humaines

Les fleurs du papier peint (récit)

suivi de

L'héritage dans Cité de verre et Moon Palace de Paul Auster (étude)

par

MÉLANIE TRUDEAU-LAUZON

Bachelière ès arts (études littéraires et culturelles)

Mémoire présenté

pour l'obtention de la

MAÎTRISE EN ÉTUDES FRANÇAISES

CHEMINEMENT EN LITTÉRATURE ET CRÉATION

Université de Sherbrooke

MAI 2021

Composition du jury

Les fleurs du papier peint (récit), suivi de *L'héritage dans Cité de verre et Moon Palace*
de Paul Auster (étude)

par Mélanie Trudeau-Lauzon

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :
Sarah Rocheville, directrice de recherche
(Dép. des Arts, langues et littératures, Faculté des lettres et sciences humaines)

André Marquis, évaluateur interne
(Dép. de Communication, Faculté des lettres et sciences humaines)

Nathalie Watteyne, évaluatrice interne
(Dép. des Arts, langues et littératures, Faculté des lettres et sciences humaines)

Université de Sherbrooke

RÉSUMÉ

Ce mémoire de recherche-crédation porte sur le processus de filiation et les mécanismes liés à l'héritage. Le premier volet, *Les fleurs du papier peint*, consiste en un récit de fiction en prose. Le lecteur y suit le parcours de Fanie, jeune femme sortant d'une crise existentielle, aux prises avec la perte de ses repères. Sa réappropriation d'elle-même passe par sa rencontre avec Elena, mère de substitution, laquelle lui permet de se détacher du passé pour mieux envisager l'avenir. Le deuxième volet prend appui sur la pensée derridienne de l'héritage et du don. Cette partie analytique propose une lecture des romans *Cité de verre* et *Moon Palace* de Paul Auster où sont scrutés les figures du père et du fils, de même que les liens les unissant. Mon étude vise à vérifier s'il y a ou non transmission d'un héritage et, le cas échéant, à voir en quoi consiste cet héritage sur les plans identitaire et affectif. La conclusion de ce mémoire accomplit un retour réflexif sur l'écriture des *Fleurs du papier peint* en lien avec ma lecture austérienne.

Mots clés : Création littéraire, Paul Auster, héritage, filiation, littérature contemporaine

REMERCIEMENTS

À mon mari,

À mes parents et amis solidaires,

À ma directrice,

Aux membres de mon jury.

Pour Évelyne.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
VOLET I (CRÉATION)	
<i>Les fleurs du papier peint</i> (récit)	8
VOLET II (ÉTUDE)	
<i>L'héritage dans Cité de verre et Moon Palace de Paul Auster</i>	
Introduction	48
<i>Cité de verre</i> : l'affranchissement nécessaire.....	49
<i>Moon Palace</i> : paternité naturelle et paternité d'emprunt	60
Conclusion	70
CONCLUSION DU MÉMOIRE	
Points de rupture : retour réflexif sur l'écriture des <i>Fleurs du papier peint</i>	75
BIBLIOGRAPHIE	80
Corpus littéraire.....	80
Corpus critique	80

INTRODUCTION

Comment donner un sens aux fragments marquants qui composent une vie ? Comment se constitue l'héritage d'une relation filiale ? Qu'est-ce qui est transmis ? Et surtout, que peut faire la fiction en regard de ces questions importantes ? C'est en m'intéressant à ces continuités et ruptures signifiantes que j'ai entrepris l'écriture du récit *Les fleurs du papier peint*, premier volet de ce mémoire. Mon récit raconte deux déracinements : l'un forcé, et l'autre nécessaire. On y suit Fanie, une jeune femme qui, à la suite d'une profonde crise identitaire, tente de se suicider. Après un séjour à l'hôpital, elle rentre chez elle, plus fragile que jamais. Dans un moment de désœuvrement, elle remarque qu'un pan de papier peint n'adhère plus au mur de son appartement. En relevant un coin, puis en arrachant peu à peu le papier, elle découvre des traces d'écriture ainsi que des formes : une maison et des silhouettes. Intriguée, elle entreprend de dénuder tous les murs de la pièce et découvre un immense dessin. Fanie trouve tout à coup un sens à son existence et formule enfin sa quête personnelle : elle doit connaître l'identité de la personne qui, jadis, a tenu à laisser une trace de son passage.

L'écriture de ce récit m'a amenée à m'interroger sur le rôle de la filiation et de l'héritage, de même que sur leur importance dans la construction identitaire des individus. Pour le deuxième volet de ce mémoire, je me suis ainsi tournée vers l'œuvre de Paul Auster, qui élabore explicitement dans ses romans une véritable poétique de la filiation.

Paul Auster, né en 1947 à Newark dans le New Jersey aux États-Unis, publie d'abord, sous le pseudonyme de Paul Benjamin, un premier roman, soit *Squeeze Play*, en 1982. Dès la sortie en 1985 du premier tome de la trilogie new-yorkaise, *Cité de verre*, Auster se fait connaître sur la scène internationale. Après la publication discrète du *Voyage*

d'*Anna Blume* en 1988, le roman *Moon Palace* paraît en 1989 chez Viking Penguin, la célèbre maison ayant publié John Steinbeck, James Joyce, Graham Greene et Jack Kerouac. Les lecteurs et la critique trouvent dans ce nouveau roman des échos thématiques (le baseball, l'errance, l'exil, la solitude) et de nombreuses références textuelles aux récits antérieurs² d'Auster. L'écriture de *Moon Palace* catalyse les enjeux de la littérature américaine, avec une prose portée sur le récit et qui, selon Tanguy Viel, tourne autour « d'un peuple, de son territoire, de son Histoire.³ » S'y retrouvent trois motifs chers à Paul Auster : la culture populaire (présente par des lieux fréquentés et connus, le base-ball, les événements marquants du XX^e siècle comme les voyages vers la lune ou la guerre du Vietnam), l'exploration du territoire par des personnages en déplacement (toujours de l'Est vers l'Ouest, sur les traces des premiers colons), et l'histoire remontant surtout à l'arrivée des premiers migrants d'Europe en Amérique, de leurs rencontres et de leur établissement sur ces nouvelles terres.

Dans les deux romans retenus pour mon étude, *Cité de verre* et de *Moon Palace*, ces motifs sont surtout présents dans le discours des hommes plus âgés (Stillman père et Thomas Effing). Porteurs de connaissances et intéressés par l'histoire, ils sont des agents de transmission des valeurs américaines. Chacun des protagonistes de ces romans cherche à comprendre d'où il vient, qui l'a précédé et dans quel contexte, de sorte que la filiation constitue le véritable moteur de ces intrigues portant sur l'histoire des États-Unis, la quête identitaire et la recherche/poursuite du père⁴.

² GERVAIS, Bertrand. « Paul Auster et la vie secrète des événements », *Poétiques et imaginaires de l'événement*, Montréal, coll. « Figura », Figura : Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2011, p. 97-110.

³ VIEL, Tanguy. « Quelques remarques sur la littérature américaine », *Vacarme*, vol. 1 n° 62, 2013, p. 62.

⁴ Voir à ce propos l'essai de Dennis Barone intitulé *Beyond the Red Notebook. Essays on Paul Auster*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1996.

Si *Cité de verre* et *Moon Palace* mettent en scène des héros masculins bien au fait de ce qu'ils fuient, ces romans montrent également des êtres ignorants de ce qu'ils cherchent. En remontant leur arbre généalogique, ces personnages se voient confrontés à leur propre rôle d'héritier dans le processus de filiation et face à un héritage qu'ils n'attendaient pas. Jacques Derrida, dont la pensée servira de levier critique à mes recherches, explique, dans *Spectres de Marx, l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle internationale* que :

L'héritage n'est jamais un *donné*, c'est toujours une tâche. Elle reste devant nous, aussi incontestablement que, avant même de le vouloir ou de le refuser, nous sommes des héritiers, et des héritiers endeuillés, comme tous les héritiers.⁵

Concernant la figure de l'héritier, il ajoute :

Nous *sommes* des héritiers, cela ne veut pas dire que nous *avons* ou que nous recevons ceci ou cela, que tel héritage nous enrichit un jour de ceci ou de cela, mais que l'*être* de ce que nous sommes est d'abord héritage, que nous le voulions ou le sachions ou non.⁶

L'héritage est donc devant soi, et non derrière. Elle n'est pas une accumulation, mais un échange, en transformation au contact des individus participant au processus de transmission. Derrida revient sur cette idée lors d'entretiens filmés avec le philosophe français Bernard Stiegler :

Quiconque hérite sélectionne, filtre ou crible parmi les *fantômes* ou les esprits dont il se fait l'héritier. Son héritage est multiple, contradictoire, risqué. Hériter, c'est inventer sans programme, sans norme assurée. Ce dont j'hérite contient un secret. C'est à moi de l'interpréter, et je suis incapable de tout déchiffrer. Il reste quelque chose, une réserve indécidable gardée par l'héritage. Elle est, elle aussi, ce que *je suis*.⁸

⁵ DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx : l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle internationale*, Paris, Éditions Galilée, 1993, p.94.

⁶ DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx*, p.94.

⁸ DERRIDA, Jacques. « Échographies de la télévision. Entretiens filmés avec Bernard Stiegler », Éditions Galilée, Paris, 1997, p. 33.

Un choix, conscient ou non, s'effectuerait donc chez l'héritier, lequel ne recevrait pas l'héritage de façon absolue, mais sélectionnerait et interpréterait ce qu'il peut comprendre de ce qui lui est transmis. Dès lors, Derrida conçoit l'héritage tel un mouvement générateur d'un surplus de sens, d'un don allant au-delà de l'objet, et entraînant une modification de l'identité même de celui ou de celle qui le reçoit.

Derrida distingue le processus d'héritage de celui du don. Il note, dans *Spectres de Marx*, que « [l]'héritage n'est jamais un donné, c'est toujours une tâche. Avant même de vouloir l'héritage ou de le refuser, nous sommes des héritiers *endeuillés*.⁹ » Il y aurait alors un mouvement vers l'avant, une dette préexistante dans la relation entre l'hériter et son ascendance avant même la transmission. Il ne s'agit pas d'un don désintéressé, et c'est là que l'héritage se distingue de tout autre type de présent.

Selon le dictionnaire de l'Académie française, hormis le patrimoine laissé à la suite d'un décès par un individu à sa famille immédiate, le don se présente comme l'« [a]ction de céder volontairement quelque chose à quelqu'un sans rien demander en échange.¹⁰ » Chez Derrida, les choses sont plus nuancées. Dans son article « Le don, l'impossible et l'exclusion de la réciprocité », Marcel Hénaff explicite la pensée de Derrida.

L'aporie du don selon Derrida pourrait se résumer ainsi : le don est toujours compris comme une relation entre donateur et donataire. Comme un échange qui génère une dette, ce qui revient à dire qu'il reste finalement pris dans une réciprocité économique ; par quoi le don devient contraire à ce qu'il prétend être. Afin d'échapper à cette logique, pour que le don soit vraiment don, il faudrait, affirme Derrida, que le donateur ignore qu'il donne et que le donataire ignore qui lui donne.¹¹

⁹ DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx*, p. 94.

¹⁰ « Don », *Dictionnaire de l'Académie française*. [En ligne], <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9D3022>, (page consultée le 10 novembre 2020).

¹¹ HÉNAFF, Marcel. « Derrida : le don, l'impossible et l'exclusion de la réciprocité », *Archivio di Filosofia*, vol. 78, n° 1, 2010, p. 251.

La transmission, dans le cas d'un héritage, n'est pas laissée au hasard et s'effectue de façon verticale, d'un prédécesseur à l'individu suivant, plus précisément ici du père à son fils¹², cette verticalité ayant toutefois deux directions : du haut vers le bas, mais aussi du bas vers le haut, avec tous les pièges affectifs et identitaires qu'un tel échange comporte.

À la notion de don s'ajoute celle de contre-don. Le don tout à fait gratuit reste impossible. S'y juxtapose toujours une attente plus ou moins formulée, un retour d'ascenseur, un contre-don. À ce sujet, Claudine Sagaert, qui s'est penchée sur l'œuvre de Paul Auster, précise :

Si la philosophie austérienne éclaire la question de l'identité, c'est parce qu'elle insiste sur la réalisation du sujet à partir des différents types d'héritages reçus. Si ces dons peuvent être générateurs de dettes, ils peuvent aussi engendrer un contre-don. Contre-don qui non seulement donnera sens à l'existence, mais permettra à l'individu de découvrir qui il est.¹³

Il importe de situer l'héritage dans son contexte, d'autant plus que, dans le corpus à l'étude, le processus de transmission prend place au sein d'une cellule familiale plus ou moins fonctionnelle. Comme l'affirme Paco Viarte, commentateur de Derrida :

La famille se présuppose toujours, elle se propose, elle se pose à l'origine. Toute thèse est une pro-thèse familiale, et elle suppose que l'on a déjà une position face à la famille, à l'intérieur du cadre familial de la thémis. La famille s'impose donc comme la (pré)position indispensable à toute thèse quel que ce soit le lieu où celle-ci commence.¹⁴

Je distinguerai le processus de filiation de la quête de l'*origine* ou de la généalogie. Il s'agira plutôt, comme le note Laurent Demanze de chercher « à travers son ascendance une

¹² Puisque les romans de mon corpus mettent tous deux en scène des pères et leur fils, je m'en tiendrai à cette seule combinaison.

¹³ SAGAERT, Claudine. « Paul Auster, une philosophie de l'identité », *Interrogations : revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales*, [En ligne], <http://www.revue-interrogations.org/Paul-Auster-une-philosophie-de-> (page consultée le 12 septembre 2019).

¹⁴ VIDARTE, Paco. *Derritages : une thèse en déconstruction*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 21.

parcelle enfouie de sa vérité singulière¹⁵ ». Le processus suppose alors un héritage, cette *vérité* transmise par le père (symbolique ou non), aussi unique à la lignée que l'est l'héritier. Une telle transmission se fait à force de points de contact entre les personnages, et détermine la teneur de leur relation. L'héritage ne serait pas un bagage qui surgit de nulle part, mais une succession de frottements plus ou moins douloureux. De fait, selon Demanze, la filiation suppose une « blessure » entre deux sujets, tout en étant la condition propice au déploiement de ce qu'il appelle le récit de filiation. Pour Demanze, ce dernier s'ancre dans le

[...] lieu même d'une blessure, entre témoignage entravé et offrande aux figures révolues de l'ascendance. L'écrivain contemporain ausculte les heures anciennes à la recherche des traces effacées d'un passé disparu, comme si quelque chose d'inaccompli – en souffrance – hantait les temps présents.¹⁶

Au sein de la filiation prévaudraient deux éléments en constante tension : d'un côté, la reconnaissance du legs historique puis, de l'autre, la volonté de s'affranchir totalement du passé.

Dans le deuxième volet de ce mémoire, afin d'approfondir les notions derridiennes de l'héritage et d'en étudier les possibles représentations, il est question de *Cité de verre* et de l'héritage légué par Peter Stillman père à son fils, les deux étant marqués par un important traumatisme. Suit l'analyse de *Moon Palace*, où les rapports filiaux entre Marco Stanley Fogg et son oncle Victor Fogg, ainsi qu'entre Marco Stanley Fogg de Thomas Effing¹⁷, alias Julian Barber, sont examinés. Je tente de déterminer en quoi les personnages apparentés à la figure du père ou du fils s'avèrent des agents de don ou de contre-don, ceci

¹⁵ DEMANZE, Laurent. *Encres orphelines*, Paris, José Corti, 2008, p.8.

¹⁶ DEMANZE, Laurent. *Encres orphelines*, p.12.

¹⁷ Thomas Effing, bien qu'il ne porte pas le même patronyme que Marco Stanley Fogg, est en fait son grand-père paternel.

afin de cerner le rôle de chacun dans le processus d'héritage décrit par Derrida. La dynamique de l'héritage que cet échange met en lumière est ensuite étudiée dans le but d'en dégager les enjeux identitaires à l'œuvre dans ces deux romans de Paul Auster.

Afin de mener à bien mon étude, j'ai suivi une méthode permettant de circonscrire d'abord les personnages, puis leurs rapports filiaux. Cet enchaînement me permet de tenir compte de la dynamique familiale en place dans chacun des romans, pour me consacrer ensuite aux figures apparentées au père et au fils. Ces figures sont scrutées à tour de rôle, de façon à en dégager les caractéristiques suivantes : l'apparence physique (fort révélatrice dans toute fiction), la psychologie (incluant le caractère, l'aptitude à communiquer et les valeurs), ainsi que le rôle joué dans la « transaction » que constitue le processus d'héritage selon Derrida.

Enfin, en conclusion du mémoire, je ferai un retour réflexif sur le processus de création des *Fleurs du papier peint* en lien avec ma lecture de Paul Auster. Il y sera toujours question d'héritage, sujet central de mon mémoire.

VOLET I

Les fleurs du papier peint (récit)

Lorsque qu'elles étaient enfants, Fanie et Julie jouaient à se mordre à tour de rôle et à retenir leurs larmes. Lorsque les gouttes perlaient au bord des paupières de sa sœur, Fanie ne pouvait retenir un sourire. Fanie gagnait presque toujours. Sauf une fois, lorsque Julie a triché et l'a poussée dans la piscine. C'était quand, déjà ?

*

Fanie sait peu de choses de son arrivée à l'hôpital, sinon qu'on a dû l'intuber et lui vider l'estomac. Elle a l'impression d'avoir dormi entre chaque rencontre médicale. D'avoir perdu des jours, des heures, des minutes. On lui a administré une sédation *pour qu'elle se repose*. Puis les visites. On ne la laisserait jamais sortir si elle ne montrait aucune volonté de renouer avec le monde. Sa mère et sa sœur se sont succédé à son chevet. Des amies sont venues aussi se tenir à côté du lit, sans savoir quoi dire. On évitait de parler de *l'accident*. Fanie a vu les larmes. Elle a entendu les souhaits de prompt rétablissement. Personne n'a eu le courage de lui demander si elle regrettait d'être encore là. Elle aurait pu répondre oui. Et ajouter que les fantômes ne peuvent que lui rappeler sa vie d'avant. Celle dont elle ne veut plus.

*

Il est dix heures. Un mardi. La psychologue s'appelle Anne. Elle lui dit qu'elle est là pour l'écouter. Non, non, pas de séparation douloureuse récente. Que des histoires sans lendemain avec des hommes, en couple le plus souvent. Un emploi stable et une assurance toujours valide, qui paiera pour le suivi à sa sortie de l'hôpital. Elle habite un logis correct, elle a son bacc et, jusque-là, elle a de quoi garnir son réfrigérateur. Non, elle ne sait pas

pourquoi ça l'opresse, les voitures qui s'arrêtent au feu rouge. Ni ce qui provoque son malaise quand elle voit les fenêtres illuminées des tours d'habitations, le soir. Tant de vies entassées les unes sur les autres. Comment peut-on nommer *communauté* un quadrilatère remplis d'inconnus ? De gens qui ne se parlent jamais ?

« Au travail, comment ça allait ? » insiste la psychologue.

Bien vu.

Ça fait un bon moment que le travail de Fanie l'ennuie à mourir. Recevoir les pièces à archiver, les codifier et les ranger. Répondre aux demandes d'accès à l'information selon l'ordre de priorité prescrit. Accélérer le traitement de certaines requêtes selon les ordres du supérieur. Servir les clients au comptoir. Demander à ne plus servir les clients au comptoir. Rencontrer le représentant syndical. Revoir avec lui la définition de sa tâche. Servir de nouveau des clients. Sourire. Sourire encore.

Fanie a l'impression de flotter à la surface d'une vaste étendue d'eau. Elle sent sous elle des abysses prêts à l'avaler.

On signe son congé de l'hôpital. Elle n'aspire qu'à une chose : rentrer chez elle.

*

Le voisinage bruyant, la ruelle sale et l'édifice vétuste, c'est tout ce dont elle a besoin. Ce chaos, c'est le sien depuis maintenant quatre ans. Sa mère veut la reprendre à la maison. La soigner. Elle n'a jamais approuvé le choix de ce logement. Avant sa mort, le père de Fanie avait découpé la petite annonce dans un journal, puis insisté pour qu'elle le loue avant même de l'avoir visité. La voilà donc de retour dans son trois pièces et demie. La lumière du plafonnier de la cuisine vacille et les murs arborent le papier peint familial. Ça

sent le renfermé. Elle peine à marcher jusqu'au salon pour ouvrir la fenêtre. La brise s'insinue dans la pièce et soulève le rideau.

Fanie range les provisions. Sa mère en a profité pour lui apprendre que sa sœur est enceinte. Elle a parlé d'aller acheter un cadeau pour le *shower*. Fanie lui a dit qu'il est trop tôt. Que Julie pourrait faire une fausse couche. Un silence s'est installé, persistant et inconfortable. Les sanglots ont bien failli venir de part et d'autre. Et la colère, peut-être.

« Vous n'aviez pas de plan avant de passer à l'acte ? »

Non. Aucune idée de la façon dont elle voulait mettre fin à sa vie. En fait, elle ne sait pas exactement ce qu'elle voulait. Oui, l'envie de s'extirper de la torpeur du quotidien était devenue irrépessible. Elle cherchait un moyen de gommer les habitudes et les obligations. Elle aurait aimé *changer* de vie. Elle a pensé tout haut. S'en veut déjà.

« Et que voudriez-vous changer, exactement ? »

À première vue, la liste semble longue. Puis une seule chose s'impose. La psychologue prend des notes, tandis que la jeune femme esquisse un sourire. Oui. C'est ça. Effacer toute filiation. Tout lien. Ne plus avoir de nom ni d'état civil. *Être*, tout simplement.

« Vous voulez dire être quelqu'un d'autre ? », l'interrompt Anne.

Le flot de pensées se tarit d'un coup.

« Vous m'avez bien dit que votre sœur et vous étiez jumelles, n'est-ce pas ? »

Fanie hoche la tête et ajoute « fraternelles, oui ». Bien qu'elles ne soient pas identiques, elle et sa sœur se ressemblent beaucoup. On ne les a toutefois jamais confondues.

Anne note encore quelque chose. Elle conclura que le trouble de Fanie découle d'une opposition à sa sœur jumelle. Parce que c'est ce que font les jumeaux, n'est-ce pas ? S'aimer jusqu'à se détester et se repousser, tels les pôles d'un aimant ?

Fanie entend la voix de la psychologue, mais ne l'écoute plus. Par la fenêtre, elle voit des enfants jouer dans une cour d'école. Elle se demande s'ils trouvent étrange de devoir se trouver au même endroit pour recevoir ce qu'on appelle l'éducation. Pourquoi y consacrer autant de temps ? Et la récréation ? Juste un bref moment de liberté coincé entre l'obligation de se déplacer en rang, de s'asseoir, de fraterniser avec ses pairs triés selon l'âge de conception, d'écouter, de compter, d'écrire, de faire exactement ce qu'on attend de nous pour, un jour, réussir.

Fanie se souvient de la douleur au ventre. De ses côtes qui se serraient sur ses poumons quand elle fixait l'horloge. Les horloges d'école émettent un tic-tac net et sonore. Ça rend les secondes faciles à compter. Fanie s'est accrochée à ce son tant de fois. Après avoir résolu les problèmes de mathématiques ou complété les exercices de grammaire, elle devait patienter pendant que l'enseignante réponde aux questions des autres. Certains avaient tellement de questions. Cette attente, c'était comme une punition. Surtout, ne pas signifier qu'elle avait terminé : l'enseignante lui aurait imposé de la correction. Fanie préférait suivre les aiguilles de l'horloge. Ça lui paraissait moins pénible que d'aider ceux qui ralentissaient son élan. Très jeune, elle avait compris que l'effort des doués se voit peu récompensé, mais qu'on applaudit celui des faibles.

Elle fait partie de quel clan, maintenant ?

*

Voici deux semaines que l'odeur de l'appartement est redevenue familière. Dix-huit heures. Il fait encore clair dehors. Elle choisit une liste de lecture sur son téléphone. La chanson qui suit lui rappelle Amsterdam et le visage de Joana. Leurs soirées complices à

rire et à peindre. C'est la première fois qu'elle pense à elle depuis plusieurs mois. Ce souvenir lui fait du bien, mais la nostalgie des moments heureux alourdit son cœur.

Fanie se tient devant sa bibliothèque. Elle prend un roman au hasard et le feuillette. Elle commence à lire à la page où son doigt s'est arrêté. Dix, peut-être quinze minutes s'écoulent, mais Fanie se lasse. Elle replace le livre avec les autres, sur la tablette réservée à ceux achetés à la brocante. Que des couvertures froissées, des pages tachées ou déchirées. Fanie ne les avait pas choisis pour le titre ni pour l'auteur, mais parce qu'ils avaient du vécu. Elle croyait que, s'ils avaient été lus une fois passionnément, voire quelques fois, il devait bien y avoir une raison. Elle retourne vers le fauteuil le plus confortable du salon. S'assoit et appuie la tête contre son poing serré. Elle balaie la pièce du regard. S'arrête sur une section du papier peint. Un motif fleuri et décoloré. On jurerait que, du coin de la fenêtre, un pétale émerge.

C'est le papier peint qui décolle. De l'eau s'est infiltrée.

Fanie se lève, s'approche et pose la main sur le mur. Elle perçoit de petites bosses sur la surface plane. Elles s'aplatissent au toucher. Elle glisse le pouce sous le papier. La pelure séchée se détache avec un craquement et tombe par terre. Sur le plâtre et sous les restes de colle, une tache noire se profile. Intriguée, Fanie se met à gratter le papier. Bientôt, elle découvre un trait de crayon. Une ligne qui devient embranchement. À partir de là, la colle tient encore. Fanie hésite. Elle se dit que le propriétaire n'apprécierait pas qu'elle arrache tout. Mais puisque le papier peint est déjà abîmé, elle pourrait le changer elle-même. Qui remarquerait la différence entre un motif de pâquerettes ou de roses ? Avec frénésie, elle se met à gratter encore et encore, tandis qu'un tas de rognures s'amasse à ses pieds. On a

dessiné un X sur le mur. Ça ne rime à rien, mais Fanie veut savoir quand même. Alors, elle va chercher de l'eau chaude et une éponge. Si rien n'est inscrit plus loin, elle arrête.

Dès qu'elle imbibe le papier, les fleurs semblent prendre vie et se soulèvent. De longues lanières se détachent sans effort. Au-dessus du X, Fanie trouve une flèche qui pointe vers la fenêtre. Quelques centimètres de plus suffisent à révéler de nouveaux mots. Au-dessus de l'interrupteur, on lit *Éteindre*, tandis qu'*Allumer* se trouve en-dessous. Fanie reste perplexe.

Elle doit maintenant déplacer les meubles, mais son besoin de savoir atténue la fatigue. L'éponge va et vient du seau d'eau au mur, laissant tomber des gouttes aussitôt absorbées par le tapis qui n'est pas usé à cet endroit. Fanie s'en moque. Une déchirure d'un mètre de haut et de deux mètres de large lacère le mur du salon et va en s'élargissant. La jeune femme tombe sur un nouveau filon, bien plus long cette fois, qui forme un angle droit. Un rectangle, peut-être? Elle arrive à discerner d'autres traits, plus pâles, que l'eau efface. Fanie ralentit la cadence. Si c'est du graphite, elle risque de tout gâcher.

Soudain, elle recule. Elle distingue une porte, le contour des fenêtres, de la broussaille et le début d'un toit. D'autres arbres semblent esquissés autour. Peu à peu apparaît un demi-cercle, une montagne, des cheminées ou des édifices qui se profilent au loin. Un arbre, mieux défini, et une petite fille tenant la main d'un garçon plus grand qu'elle. Les cheveux et la robe de la fillette comportent beaucoup de détails. Fanie recommence à décoller le papier avec douceur. Avec tendresse. La fillette ne sourit pas. Elle a huit ans, pas plus. Ses yeux fixent droit devant. Fanie déchiffre des lettres, puis une phrase, écrite près du soulier de l'enfant : *malenka elena*.

L'eau est devenue trop tiède pour faire fondre la colle : arracher de minces filaments devient laborieux. D'autres mots, cette fois dans une langue étrangère, surgissent : un paragraphe calligraphié avec soin borde le paysage et la maison. Quand Fanie se casse l'ongle du majeur, elle pousse un cri, mais continue. Malgré le sang qui perle en tachant le papier, elle s'entête, jusqu'à ce que le mot « ICI » surgisse.

Ici quoi ?

Le mot résonne dans la tête de Fanie. Elle s'immobilise face à ces lettres énigmatiques. À ces phrases impossibles à traduire. Elle se tient là, l'éponge à la main, vaincue. Elle connaît cette langue qui est la sienne mais, à ce moment précis, ne la comprend plus. La jeune femme pose la main à plat contre le mur.

Ici.

Son index trace les lettres. Elle pourrait avoir écrit ce mot elle-même. Les i ont les mêmes points ronds et ouverts que ceux issus de sa propre graphie, et le c s'arrondit dans un o incomplet, comme elle les trace aussi. Ici... la maison est ici ? La petite fille est ici ? Elle scrute le sol à ses pieds, puis lève les yeux vers le plafond. De l'eau s'égoutte de l'éponge. On dirait les battements de son cœur contre ses tympans.

*

Elle se réveille en sursaut. Étendue face au mur lacéré, Fanie tend la main et le touche pour se convaincre de son existence. Elle constate qu'il fait nuit. Elle sent le temps la presser, comme si l'énigme du dessin devait être résolue avant que le soleil ne se pointe de nouveau. Fanie n'a aucune idée du temps qu'elle devra consacrer à la tâche. Alors que l'éponge passe du mur au seau, du seau au mur, la jeune femme ressasse les mêmes questions : qui a

dessiné cette maison ? Qui est cette fillette ? Que signifient ces mots étranges ? Abrutie et lasse, Fanie ne songe même pas à s'emparer de son téléphone et à faire des recherches. À la longue, le silence la rattrape. Une bandelette de papier fraîchement arrachée pend de sa main. Des pâquerettes mais aussi du muguet et des chardons roses.

Épuisée, elle observe la peau froissée de ses mains. Elle se demande soudain ce qu'elle est en train de faire là. Elle entrevoit son reflet dans le miroir. Deux croissants de charbon soulignent ses yeux rougis. Ses cheveux trônent en une masse informe au sommet de son crâne. Elle ne sera pas belle aujourd'hui.

*

Fanie a mis la main sur le journal local. La une la fait sourire : « Homebook : le nouveau réseau social pour retracer d'anciens voisins ». Quand elle l'ouvre, un encart tombe sur le sol carrelé de la cuisine. « *L'envers des choses*. Exposition au Musée d'art contemporain, du 17 au 30 septembre ». La jeune femme y voit un signe. Elle remplit le seau d'eau abandonné la veille, prend l'éponge et un linge sec, puis se dirige vers la chambre et son papier peint, quand on frappe trois coups à la porte. Fanie s'arrête. Elle n'est pas sûre de ce qu'elle a entendu. Trois autres coups. Elle va vers la porte, où sa sœur l'attend.

« Enfin ! Tu m'as demandé de venir et, là, tu n'ouvres pas ! »

Fanie ne s'en souvient plus. À contrecœur, elle laisse l'autre entrer.

« Mon Dieu, Fanie... »

Julie détaille le visage ravagé de sa sœur comme elle le faisait, petite, alors qu'elle s'amusait à déceler chaque tache de rousseur, chaque trait qui pouvait la différencier de Fanie.

Julie pose la main sur la joue de sa sœur. Fanie prend un air effrayé.

« Tu viens dormir chez moi, et on en reparlera demain ».

Fanie refuse. Elle n'a pas le temps. Elle doit mettre à nu les murs et l'histoire qu'ils racontent. Julie fait non, prend l'éponge et voit combien les mains de Fanie sont abîmées. Sa sœur l'entraîne vers le salon et lui montre le dessin des deux enfants devant ce qui semble être leur demeure. Julie décrypte les inscriptions encore visibles. À « malenka elena ». Elle tressaille, devient blême.

« Nous avons connu une Elena. Enfin... Papa l'a connue. »

Fanie a beau chercher, elle ne trouve pas.

« Le jour où... Tu ne te souviens vraiment de rien ? »

Fanie revoit sa sœur qu'elle poursuit pour la pincer ou lui tirer les cheveux. Elles ont sept ou huit ans. Elles sont derrière la maison. Il y a une balançoire et une piscine. La piscine dans laquelle Fanie est tombée. Il n'y avait pas assez d'eau pour amortir sa chute et elle s'est assommée. Elle garde peu de souvenirs de cette journée-là.

Elena était la maîtresse de leur père.

*

Fanie ne sait plus qui d'elle ou de sa sœur a jeté des vêtements de rechange dans un sac, mais elle se réveille douze heures plus tard chez Julie, un chat ronronnant entre ses genoux. Une lumière diffuse baigne la chambre d'ami et vacille au rythme des branches du saule devant la fenêtre. La jeune femme s'étire. Le chat saute par terre et s'étire lui aussi. Fanie a la vague impression d'avoir fait un cauchemar. Elle revoit le papier peint, le seau d'eau, la maison, puis l'arbre, la petite fille et les mots écrits sous les dessins. Sa main sur le mot

Ici, sa main tenant un crayon. Non, une éponge. Elle se souvient du carton d'invitation. Tout devient flou à partir de là.

Julie entre dans la chambre et dépose un verre d'eau sur la table de chevet. Elle paraît joviale. Presque trop. Elle explique que Fanie avait une mine terrible quand elle est venue la chercher. Elle lui dit que Frédéric est parti tôt ce matin pour un voyage d'affaires, mais qu'il insiste pour qu'elle reste pour se reposer. Après tout, c'est la moindre des choses que Julie s'occupe de sa sœur pendant qu'elle a encore du temps. Du temps... Fanie s'interroge. Se souvient que sa sœur est enceinte.

« Dans combien de mois ? »

La voix de Fanie lui semble rauque. Julie répond que l'échographie permettra d'avoir une idée plus précise du nombre de semaines. Elle ajoute qu'ils sauront ce qu'ils attendent. *Ce qu'ils attendent*. Peuvent-ils attendre autre chose qu'un enfant ? Julie explique qu'ils connaîtront non seulement le sexe, mais aussi s'il n'y a qu'un seul fœtus. Elle aimerait bien avoir deux filles, car elle a bien aimé tout partager. « Pas juste les vêtements », précise-t-elle, en posant la main sur le genou de Fanie. Est-ce que naître jumelle se résume à cela pour elle ? Rire des mêmes garçons un peu bêtes et porter la même taille de jeans ? Est-ce un gage de complicité ? Elle et Julie se querellaient sans cesse. Se mordaient et se griffaient. « Je les appellerais Rose et Violette ».

Fanie ne peut contenir un éclat de rire : Julie blague, c'est certain.

« Des noms de fleurs ? Vraiment ? »

Fanie songe soudain au papier peint de son logis.

« Elena... M'as-tu dit que papa avait une maîtresse ? Ai-je rêvé ça ? Comment as-tu su ? »

« Papa apportait un bouquet de fleurs pour se faire pardonner. Maman avait découvert, pour Elena. Je n'ai jamais pu oublier ce nom-là parce que, deux secondes après l'avoir entendu, tu tombais dans la piscine. »

Fanie a beau sonder sa mémoire, rien ne lui vient. Sa gorge se serre. Julie propose de prendre le déjeuner. Tout comme sa mère elle a le don de mettre fin aux conversations.

*

Elle a décidé de quitter la maison de sa sœur avant même de mettre les pieds hors du lit. Tout ici lui est étranger. Plus étranger encore que les chambres d'hôtel dans lesquelles on ne fait que passer. Julie dort encore quand elle passe la porte. Sur le frigo, elle a apposé une note : *Je vais mieux, merci*. L'air du matin la revigore. Il lui faudra marcher longtemps avant d'atteindre le premier arrêt de bus. Fanie en profite pour explorer le quartier. Des maisons toutes pareilles, des érables dont les branches surplombent les rues, une vie paisible, assoupie. Mais, bientôt, on partira pour l'école ou le travail. On consentira à être avalé par la routine et les obligations pour mériter ses loisirs, ses vacances.

Fanie y a cru, à cette existence-là, au point d'accepter un emploi dès la fin de ses études dans une des plus hautes tours du centre-ville. Elle s'étonne d'avoir tenu trois ans. Elle revoit les paravents ternes qui délimitent son espace de travail, le téléphone au timbre égal, l'ordinateur, la pile de dossiers, la moue du directeur de département. Le serrement dans sa poitrine revient. C'était comme ça tous les matins. La mère de Fanie ne comprend pas pourquoi elle « crache sur un fonds de pension et trois semaines de vacances annuelles ». C'est juste trop cher payé pour Fanie de jouer ce personnage ne serait-ce qu'une semaine

de plus. Les quelques congés et la retraite assurée ne suffisent pas. Si, au début, la fierté de s'être démarquée parmi la centaine de candidats qualifiés l'avait galvanisée, Fanie n'a rien vécu d'aussi enivrant que de remettre sa lettre de démission.

Dans la poche de sa veste, le téléphone vibre : Julie. Fanie appuie sur l'icône *ignorer*. Assise dans le bus dont le trajet mène au centre-ville, la jeune femme a soudain envie de marcher au hasard. Juste pour voir, parce que rien ni personne ne l'attend. Elle descend au Square. À sa grande surprise, la multitude de visages anonymes qui l'assaille lui fait du bien. Sur le trottoir, une femme fume une cigarette sur le seuil d'un salon de coiffure. Fanie lui sourit et entre.

Un *Vogue* est en évidence sur un guéridon. La jeune femme l'ouvre et, dès les premières pages, apprend que le rouge est le nouveau noir et qu'il est *impératif* d'avoir avec soi une seconde paire de souliers car, est-il précisé, on ne peut toujours aller en talons hauts. Vraiment? Fanie soupire bruyamment. Une page publicitaire capte l'attention de la jeune femme : *Homebook : le nouveau réseau social pour retracer vos voisins*. Sentiment de déjà-vu. Elle télécharge aussitôt l'application sur son téléphone et parcourt les annonces. Certaines personnes recherchent une ancienne flamme, tandis que des propriétaires tentent de retrouver des locataires ayant pris la fuite sans payer. Fanie entre sa propre adresse. Deux locataires de l'immeuble ont publié une annonce pour savoir qui est la fille du rez-de-chaussée. Une blonde qui passe l'été à se faire bronzer sur son balcon.

La coiffeuse fait signe à Fanie. Elle est prête. La femme a la peau mate et le regard embrouillé. Ses cheveux peroxydés lui tombent sur les épaules. On dirait du duvet de poussin. Elle porte des faux cils très fournis. La ride profonde entre ses yeux lui donne un

air colérique. Fanie s'installe et, pendant que sa tignasse tombe en mèches éparses sur le sol, elle compose une annonce sur son téléphone. *Recherche ancien locataire du 102.*

Une heure plus tard, Fanie se mire dans une vitrine. Elle sent la brise dans son cou. On dirait que sa tête est plus légère. Mais le geste qu'elle a posé et qui aurait pu lui être fatal la hante. C'est la première fois qu'elle porte attention à son reflet depuis *l'accident*. Ils sont nombreux, ceux qui hurlent en silence, anonyme parmi la foule. Mais quand on croise leur regard, on les reconnaît. Et leur cri, on l'entend presque.

*

On sous-estime la qualité de l'alcool en vente au dépanneur du coin. Une bouteille de rhum satisfaisant : à peine dix dollars.

Après une longue errance dans la ville, Fanie a mal aux pieds. Quand elle rentre chez elle, elle se laisse tomber dans le fauteuil du salon. Il est humide là, entre le coussin et l'accoudoir. Fanie y avait laissé l'éponge, maintenant pétrifiée par la colle du papier peint. Devant elle se dresse la fresque dénudée. Fanie la contemple. Cohabiter avec ces personnages a quelque chose de rassurant. S'imaginer entrer dans cette petite maison aussi. Elle se situe quelque part hors de l'espace et du temps, cette maison de silence et de vide. Une maison pleine de sorties de secours, comme elle en rêverait, dans un lieu qui n'a pas de nom. Où Fanie n'en aurait pas, elle non plus.

Elle pose la bouteille de rhum entamée sur le sol et consulte son téléphone. Elle a trois nouveaux courriels : un en provenance de sa mère, un de Joana Koerten et une notification du site Homebook. Fanie prend une lampée de rhum. Elle cligne des yeux. Joana.

Elle ouvre le premier courriel. Y lit les grandes lignes de la fête de naissance qui s'organise pour Julie. Leur mère veut connaître son avis sur les décorations à acheter. Fanie passe au message suivant. En objet, on a inscrit « Bien *lungtemps* ». Oui, il y a bien longtemps qu'elles se sont parlé. Joana exposera enfin ses toiles dans une petite galerie. Elle aura même droit à un vernissage. Elle en rêvait quatre ans plus tôt, tandis qu'elle photographiait ses premières œuvres pour les vendre. Elle les avait posées sur le parquet, entre des piles de livres qui servaient de chaises. C'était la pièce où la lumière naturelle était la plus vive. Fanie ferme les yeux. Elle revoit la peinture écaillée de la porte, l'escalier de secours en colimaçon, les toiles déposées par terre, Joana qui replace une mèche cuivrée derrière son oreille.

Joana l'invite à la retrouver pour assister au vernissage. Elle sait que c'est de la folie, que l'événement a lieu dans une semaine, mais qu'elle s'en serait voulu de ne pas inviter Fanie. Elle précise qu'elle a beaucoup hésité, après ce qu'elles se sont dit la dernière fois, mais qu'elle n'a pas pu s'empêcher de... Fanie avait vingt-deux ans quand elle s'est envolée pour Amsterdam. Elle se souvient de sa fébrilité à l'idée de séjourner dans un pays étranger. Elle s'y était vite sentie chez elle. Fanie devait rester un trimestre. Elle a eu du mal à quitter Joana au bout de six mois. C'était la fin de l'été.

Tout dans cette ville a une âme, une histoire à raconter, du marchand de fleurs à la péniche abîmée. Fanie a aimé tout de suite l'odeur âcre des canaux encerclant le centre de la ville, la langue qu'elle ne comprenait pas, mais dont elle adorait la sonorité, les pavés inégaux dans la rue menant à la maison que les parents de Joana lui ont léguée, le fauteuil suspendu du balcon, les soirées passées à peindre, à se raconter les vies qu'elles n'avaient pas eues

encore. Et l'intense et dévorante liberté. Puis la gorge nouée, le jour du départ. Se serrer dans les bras, l'une de l'autre. Se promettre de s'écrire souvent, de trouver l'argent et de se revoir bientôt, avant de s'engouffrer dans le métro, station Weesperplein.

Fanie s'empare de la bouteille de rhum. Avale péniblement une gorgée.

Elle ouvre le troisième courriel. « Un membre a répondu à votre commentaire ». Elle clique sur le lien de Homebook :

*Bonsoir,
Je crois être la personne que vous cherchez. J'ai déjà habité l'appartement # 102 à l'adresse indiquée. Vous faites mention, dans votre billet, des murs du salon. Si vous avez des questions à me poser, je pourrais avoir des réponses. Voici les coordonnées pour me contacter.
Elena Sorokinka*

*

J'avoue avoir eu de la difficulté à comprendre votre précédent message, Mademoiselle Laurier.

Fanie reconnaît que son texte décousu, rédigé à la hâte sous l'effet de l'alcool, n'était pas digne d'un concours littéraire. Le café au lait refroidit dans son bol, alors qu'elle agrandit la page pour ne rien perdre du message d'Elena.

*Revoir ainsi les visages familiers que ma main a tracés, et l'esquisse de cette maison, c'est comme ouvrir la fenêtre sur une vie ancienne qui ne m'appartient plus. Je n'ai aucun souvenir d'avoir été cette enfant, mais je sais que c'est moi qui suis représentée, mon frère et moi en fait, devant ce qui a été le lieu de notre naissance. Je ne saurais vous expliquer comment cette image représente à la fois des jours heureux et d'autres, beaucoup moins. En tout cas, merci de l'avoir partagée avec moi. Maintenant, ne faites pas la même erreur que moi : utilisez de la peinture pour la recouvrir.
Amitiés,*

Elena Sorokinka

Fanie scrute le visage de la petite fille sur le mur. Elle a un regard dur. Des yeux tristes peut-être. Une enfance qui n'a rien d'un conte de fées, sans doute. Et ce garçon... Quel âge

peut-il avoir ? Les deux se tiennent par la main devant la maison familiale. Pas de père ni de mère aux alentours. Elle se lève, dépose le bol de café à moitié plein dans l'évier. Elle va vers le mur et prend une autre photo. La pièce baigne dans une lumière idéale pour capter le tracé imprécis des silhouettes. Après un temps, elle trouve un site de traduction en ligne et entre les mots *malenka Elena. Petite Elena*, en polonais ou en ukrainien.

Fanie se tient devant un mur blanc. Un canevas, une page blanche. Sans même s'en approcher, on peut distinguer le relief inégal. Avec quelques affiches, une ou deux reproductions encadrées, rien ne paraîtra. Elle se revoit en train de donner le premier coup de pinceau autour du paysage, puis de passer le rouleau. La maison a d'abord disparu, puis le corps du garçon et son visage. La petite fille est venue en dernier. À regret, Fanie a gommé les jambes, les bras. Elle s'est arrêtée un instant, s'est presque recueillie avant de recouvrir les traits avec la peinture. Ces yeux fixant un point invisible, droit devant, avaient quelque chose de magnétique. Fanie a posé ses doigts sur la joue de la fillette, puis elle lui a dit adieu.

À présent, l'odeur de la couleur acrylique l'étourdit. Devant le rectangle blanc, elle se met à pleurer. Elle reste là, assise par terre au milieu du salon, à verser des larmes pendant une bonne heure, sans savoir comment s'arrêter. Quand la crise finit par passer, Fanie envoie la photo du mur à Elena. Puis elle jette le pinceau et le rouleau. Elle va se coucher toute habillée.

Au milieu de la nuit, un tintement se fait entendre. C'est Elena qui a répondu.

Quel excellent choix de couleur !

On enseigne dès l'école primaire que le blanc n'est pas une couleur, qu'il en traduit plutôt l'absence. Pourtant, c'est la couleur de tous les possibles.

*

Fanie a dit oui à Joana. Elle a fourré quelques vêtements dans son sac à dos, avec ses pièces d'identité, une brosse à dents et de quoi lire à l'aéroport. Un de ses livres pris au hasard dans sa bibliothèque d'usagés. Elle prend le vol de nuit en direction d'Amsterdam. Elle consulte l'heure dans le coin de l'écran. Il ne faut pas oublier de déposer les clés dans le boîtier pour le locataire temporaire. Il lui reste juste assez de temps pour passer chez Julie et avaler une bouchée. Le téléphone tinte encore. Un nouveau courriel d'Elena Sorokinka : *Il y a quelque chose d'autre dont je souhaite vous parler, Mademoiselle Laurier.*

La jeune femme range son téléphone dans la poche arrière de son jeans. Elle se tient dans l'entrée du logis qu'Elena a habité. Un lieu que le père de Fanie connaissait aussi. Même avec une affiche de Rush, une reproduction de Klimt et de la peinture fraîche dans la chambre à coucher, Fanie se rend compte que le malaise persiste. Elle ne peut plus habiter là. L'appartement a révélé ses secrets, et il faudra le quitter.

Sur la table de la cuisine, Fanie a déposé quelques photos. Sur l'une d'entre elles, on voit Julie déballant un cadeau de Noël, et Fanie, assise sur les genoux de leur père, la tête appuyée sur son torse, les yeux fermés, et un sourire aux lèvres. Fanie éteint le plafonnier borgne. *Allumer, éteindre.* Elle sort sans se retourner.

*

La lumière fuit d'entre les rideaux de la salle à manger chez Julie. Le chat est assis sur le rebord de la fenêtre et observe Fanie en train de déposer un cadeau près de la porte d'entrée. Elle a choisi un papier d'emballage bleu à pois dorés. Elle n'a pas su quoi écrire dans la carte. Elle ne sera pas là pour le *shower*, ni pour la naissance du bébé. Fanie pourrait bien ne jamais revenir. Elle ne veut pas qu'on cherche à avoir de ses nouvelles. En fait, Fanie aimerait oublier qu'elle a une sœur. Alors, dans cette carte, il ne sera question ni d'excuses ni de rancune. Elle est destinée à un petit être qui n'a pas choisi sa famille, mais qui saura, peut-être, qu'avant sa venue au monde, une tante aura choisi un livre d'images pour lui, et qu'elle l'aura emballé dans un papier aux motifs joyeux. Elle sort un stylo, signe et insère la petite carte sous le ruban. Fanie lève les yeux vers la fenêtre. Le chat a disparu.

*

Ce n'est qu'une fois assise dans le bus, en direction de l'aéroport, que Fanie pense de nouveau au message d'Elena : *Il y a quelque chose d'autre dont je souhaite vous parler, Mademoiselle Laurier*. Autour d'elle, les passagers sont nombreux et, bien qu'ils s'entassent surtout dans les premières rangées, plusieurs restent debout dans l'allée. La promiscuité n'a jamais plu à Fanie, mais elle sent à cet instant une violente montée de nausée. Elle serre son sac contre elle et respire l'odeur familière dont il est imprégné. Quelques minutes encore avant de descendre.

Une vibration dans sa poche : Joana rappelle à Fanie son adresse. C'est le dernier message texte que Fanie reçoit avant l'embarquement. Un passager est en retard. On l'appelle à l'intercom, le sommant de se présenter à la porte 22. Juste avant de ranger son téléphone, Fanie voit le courriel qu'elle n'a toujours pas lu. La foule s'ébranle et elle entre dans l'avion, trouve rapidement son siège et, une fois assise, ouvre le courriel.

Oui, je l'admets, j'ai été l'amante de votre père. Je savais qu'il avait deux filles jumelles. Je regrette sincèrement que vous l'appreniez ainsi. Je suis fâchée qu'il vous ait incitée à occuper cet appartement. Voyez-vous, il s'agissait de notre repaire. Je suis désolée. J'imagine que la lecture de ces lignes doit vous paraître pénible, mais sachez que j'ai profondément aimé le professeur Albert Laurier. Notre liaison a duré tout près de deux ans. Elle a pris fin abruptement le jour de la fête des mères.

Cette partie de l'histoire, Fanie la connaît. Elena n'a jamais revu Albert. Elle précise que leur dernière rencontre *s'est terminée dans la douleur*.

L'avion avance lentement, puis s'immobilise. Au-dessus de sa tête, la consigne de sécurité clignote. Un agent de bord lui rappelle de boucler sa ceinture. Il remarque son teint livide et lui indique où se trouvent les sacs en papier. Fanie se tourne vers le hublot.

L'horizon s'ébranle, puis défile à toute allure et soudain, disparaît.

*

Fanie se réveille pendant le service des plateaux repas. Elle s'étonne d'avoir très faim. Son voisin, il s'appelle Tom, lui adresse la parole. Il voyage par affaires et habite Toronto. Ils échangent quelques mots au sujet du groupe Rush et de leur meilleur album. Tom demande à Fanie le but de son voyage. Il semble tout à coup que ce mot, le but, ne soit pas approprié. Fuit-elle ? Vers quelles attentes déçues se dirige-t-elle ainsi à des milliers de mètres dans les airs et à une vitesse folle ? « Visiter une amie », laisse-t-elle finalement échapper. Tom est beau. Il lui rappelle un professeur... du secondaire, peut-être. Fanie s'étonne d'avoir cette réflexion. Elle se retourne et regarde l'horizon nuageux, surréel.

Elle devrait arriver en matinée, juste à temps pour rejoindre Joana avant son départ pour la galerie d'art. Fanie se demande si elle arrivera à trouver les bons mots. Elle repense à la joie qui l'habitait quand elle était avec Joana. Lorsqu'en pleine nuit, elles décidaient

d'écouter une comédie romantique, de se faire du café dans une vieille presse française et de passer une nuit blanche. Elles trinquaient parfois à huit heures du matin avec les coupes à moitié vides de la veille. Fanie ne se lassait pas de fouiller dans les vêtements de Joana pour porter quelque chose de différent et tomber sur son propre t-shirt de groupe rock. Elle se passionnait pour la vie intime des peintres européens dont Joana étudiait le travail.

Et si ces bons moments étaient sublimés par sa mémoire défaillante ? Et si elles ne parvenaient pas à redevenir complices ? L'agent de bord tend une couverture à chaque passager. Les lumières de la cabine sont de plus en plus tamisées.

Fanie s'endort, la tête pleine de doutes.

*

L'aéroport d'Amsterdam ressemble à celui de Montréal, mais en plus grand. Fanie avait eu la même impression lors de son premier séjour. On ne sent pas tout de suite qu'on a changé de pays. Elle passe devant la statue de bronze où deux hommes se tiennent dos à dos. Là où elle s'était arrêtée pour vérifier l'adresse de sa destination. Quatre ans plus tard, elle se trouve au même endroit, mais la nature de sa fébrilité a changé.

Vibration. Joana l'appelle. Elle l'attend dans l'aire des arrivées.

Fanie repère son visage à travers la foule et la reconnaît. Voilà sa véritable sœur. Les cheveux, le style vestimentaire, la manche de tatouages : tout est nouveau. Mais la fougue de Joana semble intacte. Autour de Fanie, des gens s'enlacent et s'embrassent, comme dans la finale du film *Love Actually*. Elle avance vers Joana, le pouls s'accroissant dans ses tempes. Comme pour la calmer, l'autre lui fait gentiment la bise. Elle s'étonne du fait que Fanie ait si peu de bagage. Elle insiste quand même pour porter son sac. Ses mouvements

sont fluides, son sourire, sincère. Fanie se sent gauche. Son cerveau se perd dans le brouillard. Elle n'arrive pas à s'ancrer tout à fait dans le réel. Ce doit être le décalage horaire.

*

De Schiphol à Oostpoort, le panorama qui défile semble familier. Plus encore qu'un souvenir d'enfance. Les rues pavées, les dizaines de cyclistes qui s'entrecroisent dans un ballet gracieux, les façades de briques aux nuances de rouge, d'ocre et de pourpre qui encadrent les étroites rues, les arbres prisonniers des trottoirs, l'odeur putride des canaux qui sillonnent la ville. Joana demande à Fanie pourquoi des larmes perlent sur ses joues. « C'est beau » répond Fanie. Ses lèvres sont engourdis.

À la sortie de la station de métro, Joana annonce qu'elle a apporté un présent. « C'est ton vélo », dit-elle en esquissant un large sourire. Fanie avait oublié ce camarade de tous les instants mais, maintenant qu'il se trouve devant elle, elle en reconnaît l'allure, les autocollants promotionnels sur le cadre de métal et le recouvrement élimé du guidon. C'est bien ce vélo qu'elle enfourchait pour se rendre à l'université. Joana l'invite à l'utiliser. Elle marchera à côté. Alors Fanie pédale au rythme des foulées de Joana, sur quelques centaines de mètres. Joana porte le sac à dos qui, sur ses frêles épaules, paraît démesurément lourd. Dedans, il y a l'essentiel de ce qui lie Fanie à ses origines. Joana, elle, n'a jamais quitté la maison de ses parents, qui est devenu la sienne à leur décès. Elles tournent bientôt à gauche, et Fanie aperçoit la maison. Joana a repeint la porte en jaune mais, pour le reste, la façade de briques et les six petites fenêtres sont toujours là, fidèles à son souvenir.

*

Joana part rapidement pour la galerie. Elles ont à peine échangé quelques phrases. Quand elle a questionné Fanie sur son emploi du temps, celle-ci est restée muette. Elle appréhende le moment où Joana voudra reprendre cette conversation.

Sitôt la porte fermée, Fanie retrouve un silence qui l'apaise. Comme une chaude couverture qu'on porte sur les épaules. Elle fait le tour du rez-de-chaussée, en scrutant chacune des toiles accrochées aux murs. Certaines y sont depuis longtemps. Elle monte à l'étage et son parcours se termine dans la chambre de Joana, où elle n'ose pas entrer. Elle laisse tomber son sac sur le lit, dans la sienne, et s'étend. Elle n'a pas sommeil, mais ses jambes et sa tête semblent soudain bien lourds.

*

Quand elle ouvre les yeux, c'est déjà la nuit. Joana est rentrée et une odeur réconfortante monte jusqu'à la chambre. Elle a dressé les couverts sur la table. Elle décrit les préparatifs du vernissage qui aura lieu le lendemain. Elle attend Fanie à vingt heures précises. Un peu hagarde, Fanie répond « J'ai pris un visa pour... trois mois. » Elle cherche le regard de Joana. Elle s'attend à tout. De la surprise, de l'agacement, de la désapprobation. Pourtant, rien de cela ne se manifeste. C'est plutôt les bras ouverts que Joana s'avance. Elle serre Fanie contre elle. Fanie enfouit son visage dans les cheveux roux de Joana et se détend. Elle la prend dans ses bras aussi. Elle aurait envie de dire qu'elle ne va pas bien, vraiment pas bien, mais elle craint d'effrayer Joana. Son amie comprend peut-être déjà, vu sa façon de prolonger l'étreinte. Ce soir-là, quand elles montent à l'étage, Fanie sent qu'elle et Joana ont repris leur amitié là où elles l'avaient laissée.

*

Le réveil est doux. La fenêtre demeurée ouverte toute la nuit laisse entrer la rumeur de la ville dans la chambre. Sur la table de chevet, Joana a déposé quelques notes à propos de boulots qui pourraient intéresser Fanie. Guide touristique, elle ? Pourquoi pas ? Tout le monde connaît le quartier De Wallen, la carte postale d'Amsterdam. C'est l'endroit le plus photographié de la cité. C'est aussi le *red light*. Fanie a le choix entre le musée de la prostitution, celui du chanvre et de ses dérivés ou celui dédié à l'œuvre de Rembrandt. Elle finit par choisir le peintre.

Après une entrevue sommaire dans un anglais approximatif, Fanie décroche un emploi de guide. Les quinze heures par semaines lui suffiront pour l'instant. En rentrant à vélo, elle arrête devant la boutique d'une fleuriste. Elle achète une douzaine de tulipes mauves qu'elle met dans le panier d'osier accroché au guidon. En repartant vers la maison à la porte jaune, elle accélère le rythme, appuyant toujours plus fort sur les pédales. À grande vitesse, elle laisse le pédalier tourner sans elle. Elle va à une allure grisante, tandis que le vent embrasse sa nuque. Elle lâche même le guidon et, les bras en croix, étreint l'espace. Elle a la tête rejetée vers l'arrière quand la roue avant percute un pavé. Aussitôt, elle est projetée au sol, en même temps que le vélo et le bouquet de fleurs, qui s'est étalé partout. Fanie reste immobile, le temps de se rendre compte qu'elle ne s'est pas blessée. Au moins, elle a pu savourer une seconde de liberté. Tout est si éphémère.

Le soir venu, elle mange seule devant les sept tulipes encore intactes. Elle ne les apportera pas à la galerie. Elle n'ose pas emprunter une robe à Joana. Pas encore. Avant de partir, elle prend avec elle le vieil appareil photo. Elle sait que Joana appréciera.

Le lendemain, elle et Joana ne se parlent pas. Joana prend son café dans un bol de céramique, installée dans la balançoire du balcon arrière. Elle y déguste toujours son petit déjeuner, pluie ou pas. Quand Fanie descend à la cuisine, il reste du café dans la presse française. Depuis son arrivée à Amsterdam, elle a reçu deux courriels d'Elena qui lui écrit de New York où elle réside. Les échanges polis ont vite fait place à des confidences, comme s'il y avait urgence d'agir.

*

Elena est arrivée au Canada avec son frère Anton. Une grande famille les a accueillis. Elle avait douze ans à l'époque, et lui dix-sept. Peu de temps après la catastrophe qui a conduit à leur exil, Anton est tombé malade. Il est mort un an plus tard. Lui parti, Elena était devenue une proie facile pour ses trois frères adoptifs un peu trop familiers. Elle a vécu au sein de cette fratrie jusqu'à ce qu'elle rencontre le père de Fanie à l'université où il enseignait l'anthropologie.

Elle avait remarqué, dès leurs premiers rapprochements, la photo de famille prise à Noël, où la mère de Fanie a les yeux fermés, une main sur l'épaule de sa fille qui regarde ailleurs, alors que Fanie fixe la caméra, les lèvres pincées. Elle et Julie portaient des robes à carreaux rouge et vert pour le réveillon. L'oncle Michel, déguisé en Père Noël, avait immortalisé le moment. À l'époque de l'argentique, on découvrait trop tard les clichés ratés, ce qui faisait pester la mère. Le père, lui, avait dit que, pour une photo de bureau, ça ferait l'affaire. Personne ne savait que ce serait là leur dernière photo de famille.

Elena se livre sans pudeur, ce qui étonne Fanie. Après tout, elle reste une étrangère pour cette femme. Les deux ne se sont jamais rencontrées en personne. Pourtant, Fanie se sent

proche d'Elena. Leur correspondance lui permet d'aller à la rencontre de son père et de l'imaginer heureux.

La mère de Fanie a cessé de téléphoner et de laisser des messages. Elle a compris que sa fille ne retournerait pas ses appels. Julie a envoyé une photo de son fils, Olivier. Malgré ses yeux clos, son visage gonflé et ses petites mains plissées, Fanie trouve qu'il ne ressemble pas aux Laurier. Cela la fait sourire. Elle a décidé d'afficher la photo sur le réfrigérateur, comme toutes les tantes le font.

*

Joana a décrété que la soirée du jeudi serait consacrée à l'art. Dans la salle à manger, elle et Fanie étendent sur le sol un drap maculé de taches et de gouttes multicolores. Elles déplacent les meubles et déploient un chevalet. La séance n'a pas le même objectif pour Fanie que pour Joana. Cette dernière explore le mouvement, la fluidité des encres et des peintures, le mélange de mediums, le temps de séchage de l'empâtement, alors que Fanie laisse errer son pinceau. Elle choisit la musique. Joana sélectionne le vin.

Ce soir, elles ont retenu pour thème la forêt. Elles étalent chacune des tons de vert sur la toile. Rapidement, le canevas de Joana se transforme en boisé où dansent des lueurs voilées. On dirait de petites fées ailées ou des lucioles à la forme humaine. Les coups du pinceau de Joana se succèdent, alors que Fanie fait onduler le sien sur la surface poreuse. Un large ruban bleu parcourt sa toile. Le trait lui paraît trop défini. Elle estompe la ligne avec ses doigts. De l'index, elle ajoute du blanc, puis adoucit une courbe. Elle utilise son index pour éclaircir une couleur plus sombre, puis adoucir une courbe. Bientôt, elle ne se sert plus du tout du pinceau. Joana s'en réjouit, en soulevant sa coupe de vin et en la portant à ses lèvres.

Le vieux vinyle de Joni Mitchell arrive à sa fin, tandis que Fanie ajoute des ombres, de la lumière, des reflets dorés à sa rivière sinueuse. Les remous en amont se perdent dans la broussaille. La bouteille est déjà vide. Joana en débouche une deuxième. Elle revient à sa toile et utilise à son tour le bout de ses doigts pour adoucir des traits. Fanie l'observe, fascinée. D'une simple caresse, Joana parvient à unir deux gouttes de pigment doré en une traînée opalescente autour de ses fées-lucioles.

Fanie la prend par la taille et propose de trinquer à son œuvre digne du *Songe d'une nuit d'été*. Elle s'approche de Joana. Ses lèvres sont tendres et l'enivrent davantage que le vin. Fanie enlace Joana, qui lui caresse la nuque. Les deux s'effondrent sur le drap, parmi les dégoulinades encore fraîches. *Histoire de Melody Nelson* joue sur le tourne-disque, et deux corps se lovent sous le regard amusé des fées-lucioles de la forêt.

*

Elena a formulé une demande spéciale. Qu'elle et Fanie se parlent de vive voix. Le témoin lumineux de la caméra s'allume sur l'ordinateur, Fanie voit son visage dans le coin de l'écran. Celui d'Elena apparaît également. Fanie n'ose pas le scruter en détails. Les femmes se saluent poliment. Elle est là, se dit Fanie, l'amante de mon père, la fillette qui vivait avec elle, cachée sous le papier peint. Et je suis là aussi, moi, la fille d'Albert Laurier. Rencontre improbable.

« Vous ressemblez à votre père... Quelque chose dans la forme des yeux, je crois », dit Elena.

Fanie essaie de se rappeler les traits de la petite fille. Elle sort son téléphone et cherche la photo qu'elle a prise dans son ancien appartement.

Elena lui parle d'un congrès européen auquel elle assistera bientôt. Fanie n'a pas saisi le nom de l'endroit. Elle est trop occupée à chercher. Ça y est, elle l'a trouvée. Les traits imprécis sont ceux d'une enfant, de n'importe quelle enfant. Fanie s'étonne de ne pas trouver de ressemblance frappante entre le dessin et la femme qui la regarde par-delà l'écran. « Fanie ? », fait Elena.

Fanie pose son téléphone, honteuse. Elena semble la toiser. Elle attend que Fanie soit bien attentive. Elena est une très belle femme. Mais elle a les joues creuses et les yeux cernés. Ses lèvres bordeaux paraissent charnues et elle a de longs cheveux lisses qu'elle ramène sur son épaule gauche. Elle occupe une pièce sombre, mais on peut distinguer ce qui se trouve derrière elle. Une bibliothèque bien garnie, et encombrée de bibelots, un grand tableau abstrait en noir et blanc, une imposante plante en pot.

« Après le congrès, il y a quelque chose que je souhaite faire. C'est... impératif, pour moi. Seulement, je n'aurai la force que si vous m'accompagnez. »

L'invitation surprend Fanie. Pourtant, sans savoir ce qui l'attend, elle a envie de répondre oui, tout de suite. Elena baisse les yeux et se mord la lèvre. Regrette-t-elle ce qu'elle vient de proposer ? Elle ajoute « Je ne serais pas honnête si je ne vous mettais pas en garde quant aux risques que comporte ce voyage. » Fanie comprend avant qu'Elena ne précise sa pensée. « Car c'est... de ma ville natale dont il s'agit », ajoute-t-elle enfin. La réponse de Fanie reste vague. Elle va prendre le temps d'y penser sérieusement. En réalité, sa décision est prise. Elle ira à Pripyat avec Elena.

*

Fanie cherche son passeport. Voilà bien une demi-heure qu'elle fouille dans tous les recoins de sa chambre. Elle a pensé ne pas apporter de sac du tout, mais ce serait presque suspect. Elle prend avec elle quelques vêtements de rechange et son téléphone. Sur la table de chevet, l'agenda de Joana est ouvert. Chaque mardi et jeudi, un nom y est inscrit : Guus. Parfois à l'heure du lunch, parfois en après-midi, toujours quand Fanie travaille au musée. Appuyée au chambranle, Joana porte le peignoir ajouré qui révèle les courbes de ses hanches et de ses seins. Elle fait la moue, les bras croisés. Puis, incapable de voir Fanie s'échiner en vain plus longtemps, elle éclate de rire et dévoile un bout de carnet bleu foncé, caché au creux de son coude.

« Ah, ah. Tu dois venir le chercher », fait-elle en s'enfuyant.

Fanie la poursuit à travers le salon. Elle fait tomber une lampe, une pile de livres en équilibre précaire, un verre de vin presque vide. Joana pousse un cri, tandis que Fanie agrippe son poignet. Affalées sur le canapé, elles reprennent leur souffle. Joana tend le passeport, vaincue.

« Alors, cette femme, elle est plus jolie que moi ? », demande-t-elle, d'un air moqueur.

Fanie lui montre une photo trouvée sur internet : *Elena Sorokinka, professeure agrégée de l'École de langues modernes de l'Université Columbia, reçoit une mention pour son étude des ruines vivantes*. La femme sur la photo se tient bien droite entre deux hommes en complet-cravate. Elle sourit, mais ses yeux trahissent son tourment.

« Plus brillante, alors ! », conclut Joana, en se lovant contre Fanie.

Fanie met le nez dans les cheveux de Joana, respire leur son odeur sucrée, et s'en va.

Le soleil se couche déjà, en parcourant la ville de ses rayons. C'est le *golden hour* des photographes. Les ombres s'allongent derrière les arbres, mais les lampadaires ne

s'allument pas encore. Les travailleurs rentrent du boulot, ils prennent leur repas du soir et donnent le bain à leurs enfants, comme le font tant d'hommes et de femmes à cette heure, où qu'ils soient. Eux aussi sont avalés.

Station Weesperplein : Fanie y est déjà.

*

Le vol reliant Amsterdam à Kiev ne prend que deux heures quarante-cinq. Pour 330 euros, une agence garantit une nuit à l'hôtel et le transport jusqu'à la Zone d'exclusion de Tchernobyl, comprenant la visite de la ville fantôme de Pripyat. La location du dosimètre est en sus. Transformer une zone sinistrée en attraction touristique peut paraître de mauvais goût. Et pourtant, il y a plusieurs exemples. C'est peut-être un devoir de mémoire.

Fanie a pris place dans un taxi qui la mène à l'hôtel et à sa première rencontre avec la petite fille cachée sous le papier peint. La maîtresse de son père l'attend, en plein centre-ville de Kiev, bien loin du logis qu'elles ont habité toutes les deux. La voiture s'engage dans l'allée en forme de croissant et se gare devant la porte principale. Elle donne un pourboire au chauffeur et, en ouvrant la porte, elle l'entend lui dire « dyakuyu miy malenka ».

Malenka : petite ? Les mots écrits de la main d'Elena sur le mur de l'appartement déserté lui reviennent en tête. C'est donc avec cet accent et cette intonation que ce mot doit être dit. Un frisson parcourt le corps de Fanie. Le genre de sensation indiquant qu'on est au bon endroit au bon moment. Le taxi repart.

Elle est seule, face aux deux grandes portes de l'hôtel. Au seuil de quelque chose... D'une aventure qui débute ou se termine ? Difficile à dire.

À la réception, elle présente le document transmis par l'agence touristique pour l'excursion « Private Chernobyl Exclusion Zone & Pripjat Ghost Town Tour with Lunch ». La réceptionniste s'exprime dans un anglais laborieux, mais confirme que le départ sera à huit heures le lendemain. Elle lui remet les clés de la chambre et lui montre où se diriger pour prendre l'ascenseur. C'est alors que Fanie aperçoit Elena.

Elle sourit à Fanie. Elles se reconnaissent sans se connaître. Fanie s'avance pour lui faire la bise, sans voir que l'autre lui tend la main. Moment d'hésitation. Elena approche et met ses mains sur les épaules de Fanie.

« Je suis heureuse de te rencontrer, Fanie. »

Fanie aurait envie de la prendre dans ses bras. Elle aimerait se blottir contre elle pour se faire lisser les cheveux comme le faisait sa mère quand elle était petite. Elle aimerait qu'Elena lui chante une berceuse. Le parfum d'Elena sent la fleur d'oranger et cela l'apaise. Le regard perçant de la femme soutient celui de Fanie. Elles s'observent, se scrutent même. Quelque chose dans le visage d'Elena est identique à la petite fille du dessin. Ce n'est ni les yeux ni la bouche, mais cette façon de regarder droit devant. Les deux vont vers la salle à manger, prennent place et commandent du thé.

« Zvidky ya pryshov im'ya takozh vkazuye bat'kivshchynu »¹⁸, dit Elena, avant de traduire ce qu'elle vient de dire.

¹⁸ D'où je viens, la façon d'écrire le nom de famille précise aussi la région natale.

Elle s'exprime avec la même fluidité en français et en ukrainien. La main de Fanie se crispe. Elle serre l'anse de sa tasse trop fort. Elle la porte vite à ses lèvres et se brûle. Elena le remarque, mais ne le relève pas. Si elle ressent une émotion particulière à l'idée de retourner pour la première fois dans son pays natal, elle le dissimule bien. Fanie s'en étonne, elle qui était si émotive en revenant à Amsterdam.

« Heureusement que l'endroit est sans risque. Sinon, je me demande à quoi ressembleraient les formalités pour y aller », fait ironiquement Elena.

En effet, pour mettre les pieds dans la zone d'exclusion de Tchernobyl, il faut attendre jusqu'à dix jours pour obtenir la permission formelle des autorités qui vérifient l'identité des visiteurs, leur provenance et le motif de leur visite. C'est pour cette raison qu'Elena a proposé de passer par une agence de tourisme.

« De plus, on a le repas inclus », ajoute-t-elle. Cette femme, en plus d'être belle et d'avoir de l'esprit, dégage un magnétisme certain. Face à elle, le père de Fanie n'avait aucune chance.

*

Tout de suite après le petit-déjeuner, les deux femmes montent à bord d'un minibus. Toutes les places sont occupées. Certains touristes ont déjà l'appareil photo au cou. Le guide annonce les points d'intérêt qui se succéderont aux abords de la rivière Dnieper jusqu'à la Zone. Contrairement aux autres passagers, Elena et Fanie restent silencieuses.

On fait la distribution des densimètres à ceux qui les ont réservés. L'excitation est palpable à bord. Pourtant, les traces de radioactivité ne seront décelables par ces appareils qu'une

fois à destination. C'est Elena qui occupe la place près de la fenêtre. Son regard se perd dans le paysage qui défile à toute allure. Cette poignée de voyageurs partageant la route avec elle et Fanie ignore qu'Elena a dû fuir, au son des sirènes et des cris, sa maison, sa ville, tout ce qu'elle connaissait jusqu'alors. Elle ignorait à son tour qu'un jour, des touristes se promèneraient parmi les ruines, stimulés par le danger de la radioactivité résiduelle présente dans chaque objet. Dans son micro, le guide explique les précautions à prendre dès l'arrivée dans la Zone : ne rien saisir dans ses mains, éviter les escaliers ou les remparts qui semblent instables, signaler la présence d'animaux vagabonds au plus vite et rester en petits groupes.

Le minibus ralentit puis s'arrête. Des militaires armés gardent l'entrée de la Zone. Ils détaillent les différents formulaires que leur remet le guide, ouvrent sans vraiment les regarder les passeports et font signe au chauffeur de passer. La route devient de plus en plus cahoteuse. Le premier arrêt se fera directement au cœur de la ville, réservant le clou de la journée, soit la centrale, pour l'après-midi. Fanie et Elena seront bientôt, ensemble, à Pripyat. Fanie sent une étrange émotion monter en elle. Elle se demande si Elena la ressent aussi. Puis, comme si elle avait entendu les pensées de Fanie, Elena lui prend la main et dit tout bas : « Merci d'être venue avec moi. » La femme bat des cils plusieurs fois, puis regarde à nouveau droit devant.

Le véhicule stoppe à un second poste de contrôle, gardé cette fois par un seul militaire dont le manteau ouvert trahit la nonchalance. Il échange quelques mots avec le conducteur, et lui permet d'aller de l'avant. Lentement, le minibus contourne un premier bâtiment

abandonné : une usine, sans doute. Les cliquetis des appareils photos se font entendre aussitôt. Un peu plus loin, un immeuble à logements est presque englouti par la forêt qui a repris ses droits. Des branches ont poussé à travers les fenêtres des unités les plus basses. Les rideaux des portes fenêtres cassées claquent au vent.

« Prospekt Lenina »¹⁹, lance Elena, qui semble reconnaître le lieu.

La voie débouche sur une grande place : le centre-ville. Le minibus s'arrête, et le guide permet aux passagers de descendre. Les touristes s'empressent de consulter leur carte ou de demander leur chemin. Elena et Fanie sont les dernières à descendre. Fanie observe sa compagne, dans l'attente d'une réaction. Elena avance sur la place, sans savoir où aller.

« Je... Tout a tellement... changé », finit-elle par dire.

Elle et Fanie gravissent quelques marches. Puis Elena passe le seuil d'une porte. Des dizaines de pianos sont entassés dans ce qui devait être un magasin d'instruments de musique. Les touches sont recouvertes d'une épaisse couche de poussière, à l'exception de quelques empreintes laissées par des touristes curieux de savoir si elles peuvent encore produire un son. Une note retentit. Elena a l'index appuyé sur une touche et la tient, savourant la note jusqu'à ce qu'elle se perde dans le silence de la pièce. Le bois tordu, imprégné de moisissures, s'est détaché de l'instrument par endroits. Certains pianos n'ont plus de panneaux, mettant à nu les cordes de métal et les marteaux qui constituent leurs entrailles. Sur un présentoir de disques, Fanie remarque un espace rond, exempt de poussière et, dans un coin, une canette de boisson gazeuse tordue.

¹⁹ Avenue Lénine.

« Il faut vraiment n'avoir aucune considération pour le drame qui s'est joué ici pour laisser ses ordures et piller des objets », dit Fanie, interdite.

« *Non dorohyy malen'kyy* », répond Elena. « C'est la vie après la vie. »

Elles empruntent la rue transversale pour se diriger vers l'artère principale.

« C'était un restaurant, ici », poursuit Elena, en pointant les restes d'une baie vitrée qui a volé en éclats.

Rares sont les fenêtres encore intactes.

« Ici c'était le supermarché, et là le marchand de livres », ajoute-t-elle, promenant un regard triste d'un édifice à l'autre.

Les panneaux publicitaires et les enseignes sont presque tous effacés. Les revêtements peints ont été lavés par les intempéries. Les façades se déclinent en camaïeu de gris et de blanc sale, de béton et de brique. Un groupe de quatre personnes se dirige vers l'entrée d'un imposant bâtiment :

« Le centre commercial », murmure Elena.

Elle marque un temps, puis dit dans un souffle : « J'aimerais aller chez moi. »

Il faut quelques minutes à Elena pour trouver un repère dont elle se souvient. En tournant le coin de la rue, elle lève les yeux vers la grande roue qui dépasse en hauteur tous les arbres. Fanie ferme les yeux. Ce qu'elle entend, ce sont bien les sièges rouillés qui se balancent au vent. Elena explique que tous les enfants des environs attendaient avec impatience l'ouverture du parc d'attraction, mais que celle-ci n'a jamais eu lieu. L'incident de Tchernobyl est survenu cinq jours avant la date prévue de l'inauguration. Ces manèges, décolorés et grinçants, n'auront amusé personne.

Les deux femmes s'engagent dans un chemin à voie unique. Fanie comprend par le pas hésitant d'Elena qu'il s'agit de la rue de son enfance. On dirait plutôt, maintenant, un sentier en forêt. On devine, parmi les branches, des habitations de taille modeste qui se succèdent. Les unes n'ont plus de toit, les autres se sont effondrées en partie. D'autres encore n'ont conservé que leurs fondations.

Elena et Fanie bifurquent. À leur droite se dresse une école. Le mur extérieur d'une des classes est démoli, donnant à voir l'intérieur comme le décor d'une pièce de théâtre. Sur le tableau, des traits de craie, des bribes d'écriture subsistent. Des livres sont restés sur les pupitres, certains ouverts. Là où s'est effondrée une bibliothèque, de la mousse de sphaigne a recouvert les livres en épousant leur forme. Un arbuste a même poussé à travers une couverture d'encyclopédie. Fanie interroge Elena du regard.

« Oui, c'était mon école. »

La cour de récréation est moins accidentée que le chemin. Elles décident donc de passer par là, quand un étrange amoncellement attire leur attention. Fanie s'approche, essayant de saisir la nature des objets : des masques à gaz. Des dizaines, peut-être des centaines de masques ont été abandonnés dans la cour de l'école primaire. Elena lit l'effroi sur le visage de Fanie.

« Ce devait être un lieu de rassemblement des *likvidatory*. Des liquidateurs. »

Ils avaient été des centaines de civils à joindre les rangs des pompiers pour tenter de maîtriser l'incendie à la centrale et d'isoler les matières radioactives. Ils ignoraient qu'ils s'exposaient à des niveaux mortels de radiation. Le frère d'Elena était l'un d'eux. Pour

certain, les lésions ne tarderaient pas à apparaître. Pour d'autres, comme Viktor, le cancer de la thyroïde s'installerait sournoisement, puis se déploierait avec fulgurance.

Elena pointe le doigt vers une entrée pavée, là où la végétation paraît moins dense. Elena, tout à coup, jubile :

« C'est elle ! *Miy budynok* ! Ma maison ! »

Elle enjambe la porte de bois pourri, couchée sur le sol, et entre sans hésiter. Fanie reste derrière, par pudeur.

« On ne voit pourtant pas la montagne d'ici ! », dit-elle assez fort pour qu'Elena l'entende de l'intérieur. De loin, Elena répond :

« La montagne ? Mais c'est la centrale que j'avais dessinée ! »

Ses deux parents étaient employés de la centrale nucléaire. Ils y étaient sans doute au moment de l'explosion. Fanie évite de poser la question. Elle passe sa tête par une des fenêtres et se désole de ce qu'elle voit : sur la table de cuisine, une assiette et des couverts sont placés comme s'ils attendaient qu'on les utilise. Une chaise berceuse, un meuble de télévision, des cadres accrochés aux murs. Tout est gris.

Elena est entrée dans une pièce, au fond. Fanie l'entend sangloter. Elena l'appelle. Elle l'invite à venir la rejoindre. Elle est debout au pied d'un petit lit de métal. La peinture des murs tombe en lambeaux. Celle-ci rappelle à Fanie le papier peint qu'elle a arraché des murs de son ancien logis. Près de la fenêtre, elle constate que des pâquerettes ont poussé.

Toutes deux se tiennent dans la chambre qu'Elena a quittée en avril 1986. Ce qui ressemble à une peluche se confond avec la literie. Par terre, un sac à bandoulière, des livres illustrées en partie brûlés, un coffre en bois, éventré. Elena se penche, regarde sur la table de chevet, déplace la lampe. Elle se met à genoux pour vérifier sous le lit et, à tâtons, fouille la poussière. Fanie lui rappelle qu'il ne faut toucher à rien. Elena l'ignore à dessein.

« Ma mère me permettait de dormir avec son pendentif. »

Quand elle daigne enfin retirer sa main de sous le lit, elle l'ouvre et montre à Fanie un bijou en argent fortement oxydé. Il devait être magnifique.

Elles restent là pendant de longues minutes, en silence. Puis Elena et Fanie sortent de la maison. Elena demande à Fanie de prendre une photo. Ses mains à elles sont trop souillées. Fanie s'exécute. Pendant ce temps, Elena creuse un petit trou dans le sol avec son talon et y dépose le pendentif. Fanie a peur de comprendre. Si Elena ne craint rien, c'est qu'elle va mourir. De toute façon.

Sans un mot, elles retournent à la place Lénine, là où on a stationné le minibus. Le véhicule démarre, amorce un demi-tour. À travers les fenêtres sales, Fanie jette un dernier coup d'œil à ce qui reste de Pripjat. Bientôt, les étages les plus hauts des édifices disparaissent, avalés par la forêt.

Dans quinze minutes, elles seront à la centrale. Le guide précise qu'il ne sera pas possible de descendre du véhicule, vu la radioactivité. Le sarcophage apparaît à gauche, gigantesque et surveillé par deux camions blindés. Les appareils photo s'activent, et le guide s'anime

en amorçant le récit de ce qui s'est passé le 26 avril 1986. Il tient dans sa main le genre de médaille qu'on remettait aux liquidateurs : une goutte de sang traversée par des radiations. Elena tressaille. Fanie la trouve soudain très pâle. Comme vidée de toute vie. Le minibus file sur la voie du retour. De part et d'autre de la route, des bouleaux défilent. Que des bouleaux.

*

Fanie ne rêve plus. Du moins, elle ne se souvient de rien à son réveil.

Elle a épinglé la photo de la maison d'Elena sur le tableau de liège, au-dessus de sa table de travail. Souvent, quand elle prend une pause, elle se tourne vers la fenêtre et se rappelle sa visite en compagnie d'Elena. Elle revoit les troncs d'arbres qui poussent à travers le ciment, la peinture qui se détache en rubans des murs humides, les pianos, les masques qui n'ont protégé personne, et la chambre d'Elena.

La chambre d'Elena.

À l'enterrement, le prêtre a demandé si Fanie et Joana étaient de la famille. Fanie a répondu que oui. Elle a déposé près de l'urne un bouquet de pâquerettes. Elles ont fleuri sur le sol de la chambre d'enfance comme sur le papier peint de *leur* appartement.

C'est grâce à elles que cette histoire a commencé.

VOLET II

Filiation et héritage dans Cité de verre et Moon Palace de Paul Auster (étude)

Introduction

Dans l'éclairant numéro 45 de la revue *Études françaises* qu'ils ont préparé, Martine-Emmanuelle Lapointe et Laurent Demanze proposent de reconsidérer l'importance du sujet dans le processus de filiation « pour montrer comment l'individu se construit dans le détour de l'autre, en assimilant à l'intérieur de soi la communauté des ascendants »²⁰. L'héritier bénéficierait de l'apport de ses ascendants non seulement pour s'arrimer à une communauté, mais aussi pour ajouter à sa propre construction identitaire. L'actualisation de la filiation reposerait sur la quête d'une réponse, ou encore d'une pierre supplémentaire à l'édifice du sujet héritier. C'est la motivation à obtenir cette réponse, cette compréhension plus vaste, voire cet apaisement qui pousserait l'héritier vers l'avant.

Lorsque, dans *Spectres de Marx*, Derrida explique en quoi consiste le processus du deuil et les postures possibles face à l'héritage, il distingue trois manières d'hériter : l'héritage mortifère, l'introjection symbolique et le choix du fils illégitime. Les deux premiers types relèvent de l'offrande ou, comme le précise Derrida, « laisser aller à l'autre ce qui lui revient en propre²¹ ». Il précise toutefois qu'« un héritage est toujours la réaffirmation d'une dette mais une réaffirmation critique, sélective et filtrante...²² ». Bien que l'héritage soit accueilli, il ne faut jamais perdre de vue qu'il subit une transformation au cours du processus de transmission.

En rupture partielle avec l'héritage, la figure du fils illégitime reste toutefois un compromis entre l'adéquation avec l'héritage et son rejet. Le sujet garde de l'héritage ce

²⁰ LAPOINTE, Martine-Emmanuelle et Laurent DEMANZE. « Figures de l'héritier dans le roman contemporain », *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009, p. 7.

²¹ DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx*, p.54

²² DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx*, p.150.

qui peut lui servir, mais rejette ce qu'il n'approuve pas ou ne correspond pas à ses valeurs.

Le sujet en aval de la filiation opère donc un *choix* : perpétuer ou rejeter son héritage.

Certes, un refus, en tout ou en partie, de l'héritage entraîne une rupture dans la relation filiale. On songe notamment au cas du fils désireux de s'émanciper face à la toute-puissance du père. Ce sont donc ces points de rupture qu'il faut scruter, puisqu'ils marquent une discontinuité dans la tradition ou, plus radicalement, un changement de trajectoire. Ainsi, en dépit de l'enseignement et de la transmission propres à une famille, tout individu se définit tant dans ce qu'il refuse que ce qu'il accepte de perpétuer.

En me penchant sur ces cassures dans les relations de filiation chez les personnages de Paul Auster, ceux-ci étant exclusivement des pères et des fils, je tenterai de montrer ce qu'offrent les pères à leur descendance, ce que leurs fils reçoivent – ou pas –, le tout afin de souligner le rôle majeur que joue l'héritage légué par le père dans la construction identitaire des fils austériens.

Cité de verre : l'affranchissement nécessaire

L'écrivain Quinn, pris à tort pour un détective, accepte d'enquêter sur le père de Peter Stillman, un ancien professeur d'université et chercheur, qui erre désormais dans les rues de New York et qui aurait pour projet d'assassiner son fils. Ce dernier a été séquestré pendant des années, et reste marqué par cette enfance sans affection ni présence humaine. En fait, Stillman père se serait servi de sa progéniture pour mener une cruelle expérience sur le langage naturel. Il en résulte un fils névrosé, presque désincarné, qui peine à se montrer intelligible. Quinn va donc traquer Stillman père dans les rues de la ville, filature

qui le mènera lui-même à l'errance. *Cité de verre*²³ met donc en scène un père et un fils portant le même nom, soit Peter Stillman²⁴, cette homonymie n'étant bien sûr pas fortuite.

Le patronyme Stillman, signifiant *l'homme qui ne bouge pas, qui ne change pas*, évoque la droiture, mais aussi l'intransigeance, et convient tout à fait à Stillman. Cet universitaire a eu une belle carrière de professeur et de chercheur, et il incarne un modèle de réussite pour ses pairs. Marié, père et riche, Stillman reconduit les valeurs familiales de ses prédécesseurs, tout en s'inscrivant dans une longue lignée d'aristocrates bostonnais. C'est du moins ce que l'épouse de Peter révèle à Quinn :

Je suis sûr que vous avez entendu parler de cette famille. Elle a produit plusieurs gouverneurs au XIX^e siècle, un certain nombre d'évêques de l'Église épiscopale, des ambassadeurs, un président de Harvard. En même temps c'est une famille qui a gagné beaucoup d'argent dans le textile, le commerce maritime et Dieu sait quoi. (CDV, 32)

Ce détail explique en partie le mode de vie sans contraintes financière dont a joui Stillman. Le statut social de ce dernier explique aussi l'aura de mystère entourant la mort de son épouse :

Tout ce qui rapporte à cette mort est peu clair. Stillman a prétendu qu'elle était morte en dormant mais les indices semblent indiquer un suicide. Quelque chose à voir avec une surdose de médicaments, mais évidemment on n'a rien pu prouver. Il a même été dit que c'était lui qui l'avait tuée. (CDV, 66)

Quand la narration précise que « [t]oute l'affaire a été entourée de grande discrétion » (CDV, 32), on peut comprendre que la façon dont la femme de Stillman est décédée aurait pu porter ombrage à la réputation de la famille.

Tout juste sorti de prison, car il a été condamné pour ses actes passés, Stillman est

²³ Désormais CDV, suivi du numéro de la page.

²⁴ Pour plus de clarté, l'utilisation du patronyme Stillman sera réservée au père, et le fils sera désigné par son prénom, soit Peter.

décrit physiquement tel un vieillard qui pourrait être un grand-père tout ce qu'il y a de plus quelconque. Lorsque Quinn voit le visage de Stillman sur une photo datant de vingt ans que lui remet Peter, celui-ci ne note aucun signe particulier : « Ce n'était rien de plus qu'une photo d'homme. [...] c'aurait pu tout aussi bien être n'importe qui » (*CDV*, 39). Suit une description de l'homme vieillissant qui, en apparence, n'a rien du redoutable scientifique qui a fait subir d'affreux supplices à son propre fils : « Il était grand et mince. Il avait incontestablement plus de soixante ans et le dos un peu voûté. Malgré la saison, il portait un long manteau marron tout élimé et il traînait les pieds en marchant. » (*CDV*, 66) Comme son habillement le suggère, Stillman semble désormais vivre dans la précarité. Il n'a d'ailleurs pas de domicile connu. Il fréquente les mêmes endroits jour après jour, errant dans les rues de New York. En outre, l'homme a « les cheveux blancs non coiffés, ébouriffés, çà et là en épis. » (*CDV*, 48) Son hygiène déficiente et sa démarche lente lui confèrent des allures de clochard, d'être affaibli qui, au mieux, suscite la pitié et, au pire, l'indifférence.

En revisitant les souvenirs de Peter, et en prenant en compte ce que ce dernier lui a appris sur son père, Quinn accumule des données cruciales sur le destin des Stillman. L'élément à l'origine de la déchéance de ce brillant universitaire serait la mort tragique de son épouse. De fait, avant le drame, Stillman était un homme équilibré, bien que très engagé dans ses travaux scientifiques, et plus ou moins présent pour sa famille. Après le drame, il serait devenu imprévisible, tout en se détachant de son fils, lequel lui rappelait trop la perte douloureuse qu'il venait de vivre. Stillman aurait alors confié la garde du petit Peter à son majordome : « Il semblerait que Stillman soit rentré un jour et qu'il lui ait dit que désormais c'était lui qui se chargeait d'élever Peter. Il a envoyé sa démission à Columbia... » (*CDV*,

33) L'homme accablé par le deuil se serait de plus en plus isolé du monde : « Ensuite il a plus ou moins disparu de la circulation. Il a gardé le même appartement, mais il sortait à peine. » (*CDV*, 33)

Ce changement de comportement coïnciderait avec le moment où Stillman aurait entamé des recherches sur le langage chez les premières civilisations. Dans son tourment, il aurait décidé de soumettre Peter à une expérience hautement traumatisante : il l'a séquestré pour observer comment le langage naissant chez son fils en serait affecté. Cette démarche, s'échelonnant sur plusieurs années, s'inspirait d'expérimentations similaires remontant à la Grèce antique et de cas d'isolements accidentels – des enfants perdus, par exemple. Elle se fondait aussi sur une hypothèse de Michel de Montaigne selon laquelle un enfant privé de contact acquiert un langage « pur ». La démarche se serait aussi inscrite dans la foulée du mythe de l'Enfant sauvage et de Victor de l'Aveyron, réel enfant sauvage à l'origine du personnage de Robinson Crusoé, entre autres.

En outre, Stillman entretenait un intérêt marqué pour la *Bible* et les religions en général : il s'agissait de son champ d'études à l'Université Columbia. Il en ponctue d'ailleurs son discours dès qu'il entre en contact avec Quinn, en évoquant surtout la Genèse et le Paradis perdu. L'ancien professeur a manifestement développé une obsession pour les mythes fondateurs de l'Occident, particulièrement ceux liés au langage, tel celui de la tour de Babel (*CDV*, 58). De même, Stillman se passionne pour tout ce qui se rapporte à l'origine des choses, du langage, des États-Unis et de leur constitution. C'est ce qui le pousserait à errer, de façon paradoxalement structurée, dans les rues de New York. Du reste, au moment où l'intrigue de *Cité de verre* débute, Stillman semble habiter surtout dans sa tête et ne vivre qu'à travers son intellect. Tout indique qu'il s'est coupé de son

corps et de ses émotions.

On peut supposer que si Stillman en est venu à traiter son propre fils comme un rat de laboratoire, c'est que ce dernier, en lui rappelant son amour perdu, incarne la faute, le péché qu'il faut laver. Qui plus est, en s'isolant du monde, Stillman semble se punir lui-même. Alors qu'il était plutôt sain du vivant de sa femme, il bascule dans la psychose après son départ. Aux dires d'un de ses anciens collègues, « il est probable qu'il s'est mis à croire à quelques-unes des idées religieuses extravagantes sur lesquelles il avait écrit. Ça l'a rendu fou, absolument dément. » (*CDV*, 33) En effet, peut-on expliquer autrement que par la folie le geste de Stillman, qui a enfermé son fils Peter dans le noir pour le « purifier » ?

À l'aube de la trentaine, ce fils vit lui aussi en marge de la société. Bien qu'il soit marié et qu'il habite un quartier chic de New York, il souffre d'un déficit affectif évident, d'aptitudes relationnelles compromises par son long enfermement, sans compter le langage chaotique qu'il utilise pour exprimer une pensée tout aussi chaotique. Il porte également sur son corps les traces de sa mésaventure et de la violence qu'il a subie. En somme, il ressemble à un spectre tant il est frêle et pâle.

Le personnage de Peter est le premier du duo père/fils à être représenté dans *Cité de verre*. La description dont il fait l'objet reste cruciale puisqu'elle donne le ton à l'enquête menée par la suite par Quinn. Le contact initial entre Quinn et Peter produit un effet de choc sur l'écrivain, personnage focalisateur du récit : « Quinn ne pouvait s'imaginer adressant la parole à cet homme. Il semblait que la présence de Stillman commandait le silence. » (*CDV*, 19) Puis la narration détaille l'allure de Peter :

Tout, chez Peter Stillman, était blanc : chemise blanche ouverte au cou, pantalon blanc, chaussures blanches, chaussettes blanches. Avec la pâleur de sa peau, la blondeur filasse de ses cheveux minces, il faisait un effet de quasi-transparence comme si le regard pouvait traverser les veines bleues sous la peau de son

visage. Et ces veines étaient presque de la même couleur que ses yeux : un bleu laiteux qui semblait se dissoudre dans un mélange de ciel et de nuages. (*CDV*, 19)

On met l'accent sur certains traits physiques du personnage de Peter afin d'en traduire la singularité. Et la désincarnation. En effet, un homme si livide et tout de blanc vêtu a l'apparence d'un fantôme... ou d'un ange. Tout chez lui semble éthéré et sans tache. Cela n'a rien d'étonnant, vu que Peter a été soustrait aux mauvaises influences de la civilisation pendant neuf ans au cours desquels il n'a parlé à personne ni vu la lumière.

À sa sortie de *la chambre*, le jeune Peter a été envoyé à l'hôpital où il a dû tout apprendre :

J'avais douze ans. C'est ce qu'ils disent. Je vivais dans un hôpital. Petit à petit, ils m'ont appris à être Peter Stillman. Ils ont déclaré : tu es Peter Stillman [...] Peter était un bébé. Ils ont dû tout lui enseigner. À marcher, vous voyez. À manger. À faire caca et pipi dans les toilettes. C'était pas mal. Même quand je les mordais ils ne faisaient pas boum boum boum. Plus tard, j'ai même cessé d'arracher mes habits. (*CDV*, 22)

Ce sont des « étrangers », et non sa propre lignée, qui ont permis à Peter de recevoir une éducation et d'intégrer tant bien que mal la société.

À l'aube de l'adolescence, Peter manifestait toujours des comportements sociaux propres à la petite enfance ; toutes les compétences nécessaires à l'interaction humaine devant lui être enseignées. Il en a été de même pour le langage, aptitude accusant un « retard » dont le personnage porte encore les marques à l'âge adulte. En effet, bien que chez Peter le contenu des phrases soit compréhensible, la syntaxe et l'utilisation du lexique semblent répondre à une norme personnelle. Par exemple, tel un enfant, il répète certains mots comme « merci, merci mille fois. Merci. » (*CDV*, 22) ou emploie des onomatopées (boum boum boum) pour décrire une situation de violence qu'il ne veut pas ou ne sait pas nommer. Ainsi, le corps et le langage du Peter Stillman adulte trahissent son enfance pour le moins

carencée. Peter est en quelque sorte un orphelin qu'on aurait pris en charge trop tard, et qui souffre d'un héritage hautement toxique.

Comme Quinn finit par le constater, Peter tient néanmoins de sa mère, laquelle lui aurait légué sa beauté : « D'après les photos que j'ai vues, elle était très jolie. Mais délicate – un peu comme Peter avec ses yeux bleu pâle et cette peau blanche. » (*CDV*, 32) Cette beauté ne suffit toutefois pas à soustraire Peter au destin hors du commun qui le caractérise et l'enferme dans une existence sans âge.

La façon dont Peter se meut ajoute elle aussi à l'étrangeté de sa présence. Ses gestes, quel qu'ils soient, manquent de fluidité, tels ceux d'un enfant malhabile :

Son corps fonctionnait presque de la même manière que la voix d'alors : machinalement, par à-coups, avec des alternances de gestes lents et rapides, d'une façon rigide et pourtant expressive ; on aurait dit que l'opération à laquelle il se livrait était au-delà de sa maîtrise et débordait la volonté sous-jacente. (*CDV*, 19)

Ce manque de maîtrise de son corps chez un homme dans la trentaine saute aux yeux de Quinn, qui en devine en partie la raison : « Quinn eut l'impression que le corps de Stillman n'avait pas été sollicité pendant longtemps et que toutes ses fonctions avaient été réappries. » (*CDV*, 19) En d'autres termes, Peter a été laissé à lui-même par un père « absent ». Campé dans le rôle du fils sacrifié, asservi, Peter n'a pas accédé à l'âge adulte ni n'en a l'apparence. Rien, dans le roman, ne laisse croire qu'il y parviendra.

La motricité bizarre et l'allure fantomatique de Peter pousse Quinn à se remémorer des événements éprouvants : « Quinn pensa fugitivement, avec malaise, à son propre enfant mort. » (*CDV*, 19) En un sens, *Cité de verre* met en scène des histoires qui se répètent, des récits gigognes où le père n'a pas l'occasion de voir grandir le fils, ni de lui offrir un héritage digne de ce nom.

Or, si Peter demeure hypothéqué dans ses échanges avec autrui, cela ne l'empêche pas d'apprécier la conversation de Quinn et de vouloir détailler, au meilleur de ses capacités, le mandat qu'il lui confie. Mais il n'est pas apte à se débrouiller en société. Il dépend de sa femme et de sa domesticité. Virginia Stillman, épouse de Peter, est en fait son orthophoniste. Virginia confie à Quinn qu'elle a épousé Peter afin de le protéger et de s'assurer de son bien-être, un peu comme si elle l'avait adopté. Elle tient à préciser à Quinn que leur union n'a pas été consommée et qu'elle ne le sera pas. Le fait qu'elle porte le prénom de « Virginia » fournit un indice supplémentaire quant à sa relation avec Peter. Ainsi, même en ce qui a trait à la sexualité, Peter demeurera « pur », selon toute vraisemblance. Il est sans réelle ascendance, ni descendance ; tout porte à croire que la lignée des Stillman s'arrêtera là.

Certes, Peter s'exprime avec difficulté, mais il a surtout du mal à reconnaître et à traduire adéquatement ses émotions en gestes et en attitudes cohérentes. Par exemple, quand il s'emballe, tout se bouscule en lui, ce qui le rend encore plus étrange : « Il faut parler. Oui. Maintenant. » (*CDV*, 15) Tel un enfant, il a du mal à se contenir ou à patienter, comme le mentionne sa femme : « Il ne tenait plus en place [...]. Je ne l'ai jamais vu ainsi. Il ne supportait plus d'attendre. » (*CDV*, 18) Ce personnage ne semble pas réguler ses émotions, passant de la peur à la joie en peu de temps. Toute réaction est intense mais de courte durée. Sa limite intellectuelle l'empêche aussi de comprendre le second degré dans une conversation. En fait, il ne s'agit pas d'un pauvre d'esprit, mais d'un être marqué par des années passées sans stimuli ni affection. Il en résulte une inadéquation par rapport aux normes sociales, inadéquation qui, paradoxalement, a un effet positif, car Peter n'est animé d'aucun sentiment de vengeance ou de rancœur.

En revanche, il avoue avoir peur de la mort, d'être assassiné. Ainsi, lorsqu'il contacte Quinn pour la première fois, une vive émotion l'étreint : « Pas maintenant. Pas au téléphone. Il y a grand danger. Il faut que vous veniez ici. [...] La voix donna une adresse dans la 69^e Rue, côté Est. » (*CDV*, 5) De plus, si Quinn croit avoir rencontré un homme étrange, Virginia Stillman lui confie que les choses auraient pu être pire : « Ce que vous avez vu aujourd'hui, c'est Peter au meilleur de sa forme. Il a fallu treize ans pour l'amener à ça et je ne suis pas près de laisser quelqu'un lui faire à nouveau du mal. » (*CDV*, 33) Virginia ajoute que, jusqu'à la mort de madame Stillman, « Peter n'avait que deux ans, à l'époque, et c'était un enfant absolument normal. » (*CDV*, 32). Il aurait été élevé par une nourrice les six mois suivants, avant que son père ne l'enferme. Les séquelles observables chez Peter ne seraient donc imputables qu'à son père et à l'héritage transmis par lui.

La présence au monde déconcertante de Peter en fait un être à part, de sorte que, ironiquement, l'expérience de Stillman et sa recherche d'une langue pure auraient réussi. En empêchant la transmission des connaissances et des attitudes de base que tout humain acquiert au contact de ses semblables, Peter a développé une façon unique, « pure », de s'exprimer. Néanmoins, cela contribue à le maintenir dans un isolement dont rien ni personne ne pourra probablement l'extirper.

Bien que Stillman soit présenté comme ayant joui d'un statut social appréciable, tout en étant doté d'une grande intelligence, le geste qu'il a commis à l'égard de son fils demeure d'une grande violence. Stillman n'affiche peut-être pas les traits d'un criminel, mais sa folie teinte la relation entre les deux hommes ; tout rapprochement semble désormais impossible, car l'un est un bourreau et l'autre, son martyr.

On pourrait aisément parler d'une dynamique malsaine de présence/absence entre

le père et le fils, en raison de la nature de l'expérience scientifique dont Peter a fait l'objet. Au début de la vie de Peter, Stillman est certes pris par la réécriture de sa thèse et son récent contrat d'enseignement à Columbia, mais rien ne suggère que cette absence partielle nuise à l'enfant. Par contre, à la mort de sa femme, Stillman se désintéresse totalement de son fils. Ce n'est que lorsque Peter devient utile en tant que cobaye qu'il revêt de l'importance aux yeux de son père. À partir de là, Stillman se consacrera totalement à Peter, mais en le surveillant et en le privant de tout, ou presque. On peut donc affirmer, et c'est un euphémisme, qu'il y a une forme de détachement extrême dans cette objectivation du fils par le père, détachement qui constitue un refus de transmission, voire un legs empoisonné.

Dans la filiation entre Stillman et son fils prend place un contre-don, tel que l'entend Derrida. Ceci signifie que non seulement le fils ne retire rien de sa relation avec le père, mais qu'il souffre aussi grandement de son héritage.

Comme je l'ai déjà mentionné, la lignée familiale, qui s'est perpétuée par le nom, s'arrêtera avec Peter. Il est peu probable que Peter et sa femme donnent naissance à un enfant, leur relation en étant plus une de prise en charge d'un orphelin par une mère adoptive. Il n'y aura pas non plus répétition d'un modèle familial datant de plusieurs générations et associé au nom Stillman : les études à Harvard, l'ascension sociale et professionnelle, l'accomplissement de travaux d'importance, etc. La lignée s'est arrêtée, en fait, à la mort de la femme de Stillman, drame à la suite duquel celui-ci a perdu tous ses repères, dont les règles morales qui auraient dû lui enjoindre de prendre soin de son fils ou, à tout le moins, de s'assurer de son bien-être, même de loin.

La *blessure* dont parle Demanze²⁵ a surgi ici entre les Stillman, père et fils, mais

²⁵ DEMANZE, Laurent. *Encres orphelines*, p.12.

aussi avec tous les autres Stillman qui ont précédé. En rompant avec la tradition familiale de réussite sociale et de perpétuation de la lignée, Stillman rejette l'héritage immatériel de prestige associé à son nom de famille. Du même coup, il empêche son fils Peter d'en bénéficier, et de manière brutale.

Il n'en va toutefois pas de même en ce qui concerne l'héritage matériel car, que ce soit par dédommagement ou par la transmission de la fortune familiale par un tiers, Peter et sa femme habitent un grand appartement à New York, signe d'une évidente aisance financière. Virginia Stillman sourit à la mention du montant exigé par Quinn pour mener son enquête : « Je vous demanderai cent dollars par jour, plus les défraiements » (*CDV*, 37). Elle s'empresse aussitôt d'aller chercher son carnet de chèques et de payer Quinn.²⁶

Bien que l'argent paraisse avoir trouvé son chemin d'un Stillman à l'autre, aucun objet n'a été à proprement parler légué de Stillman à son fils, objet qui aurait pu revêtir un caractère affectif ou mémoriel. En plus de n'avoir rien possédé lorsqu'il était enfant, Peter a failli trouver la mort dans l'incendie qui a ravagé l'appartement familial, celui-là même où il était enfermé depuis neuf ans. Selon le témoignage d'un ancien employé de Stillman, le scientifique aurait mis feu lui-même à ses papiers pour tout effacer, dans un moment de rage ou de soudaine prise de conscience. Cet employé précise que Peter a été sauvé juste à temps, « [m]ais le feu lui a échappé et une grande partie de l'appartement a brûlé. » (*CDV*, 43) Dans la foulée de cet événement, des biens pouvant assurer la filiation (des photographies, par exemple) ont été détruits, donc jamais transmis à Peter. Le patrimoine familial est littéralement parti en fumée et laisse Peter sans héritage matériel autre que

²⁶ Ces chèques d'honoraires s'avèrent sans provisions, ce qui suggère que Virginia Stillman sait que Quinn est un écrivain et non un détective. Il s'agissait peut-être pour elle de trouver quelqu'un, n'importe qui, pour tenter de retracer Stillman et ainsi de calmer les inquiétudes de Peter. Mais il pourrait aussi s'agir d'un jeu sur les faux-semblants, motif récurrent chez Paul Auster.

l'argent. Il n'y a pas eu de don au sens derridien du terme, car aucun secret ni objet ayant une symbolique commune aux deux hommes n'a été partagé.

En ce qui concerne le processus de transmission d'un héritage immatériel, tel qu'on l'a vu brièvement plus tôt, il demeure très atypique dans le cas des personnages de Stillman père et fils. En effet, c'est plutôt du côté du contre-don que se situe l'héritage puisqu'il apporte davantage une régression qu'une évolution chez le fils. Telle une plante privée de soleil, Peter grandit dans un environnement hypothéquant le cours normal de sa croissance et de sa progression vers l'âge adulte. Ces carences de contacts, non seulement de la part de son père mais de tout être humain, constituent quelque chose de bien pire qu'un manque de transmission de l'héritage. En isolant son fils, Stillman lui a refusé tout amour, toute chaleur et tout apprentissage, le privant de l'essence de l'enfance. Même si Stillman participe à la venue au monde de Peter, il lui fait le contre-don de la vie en le soustrayant à une existence normale. Peter ne perçoit peut-être pas l'ampleur de ce qu'il a subi, mais il comprend tout de même qu'il y a eu un manque, une perte, un vide : « Quel petit garçon c'était. À peine quelques mots à lui. Et puis pas de mots, et puis personne, et puis pas de, pas de, pas. N'y a plus. » (*CDV*, 21)

***Moon Palace* : paternité naturelle et paternité d'emprunt**

Marco Stanley Fogg est un orphelin et un étudiant désargenté qui a été élevé par son oncle Victor, lequel lui lègue à sa mort une importante quantité de livres. Ces livres, Marco se met à les vendre pour assurer sa subsistance. Il finit inévitablement par épuiser sa réserve et se retrouve à la rue. C'est alors qu'il se met à errer dans New York, établissant en quelque sorte ses nouveaux quartiers dans Central Park. De plus en plus résigné, il flirte

avec l'idée de la mort. Heureusement, son ami David Zimmer le recueille chez lui et lui présente Kitty Wu, une étudiante dont Marco tombe amoureux, mais sa relation avec elle ne durera pas. Question de se reprendre en main, Marco accepte de s'occuper de Thomas Effing, un vieillard handicapé qui est en fait le peintre Julian Barber, et le grand-père de Marco. Or, Effing a un fils, Solomon Barber, mais c'est seulement lors des funérailles du vieux Effing que Marco comprend qu'il n'a jamais vraiment été orphelin. Ainsi, à la différence de ce qui se passe dans *Cité de verre*, *Moon Palace*²⁷ offre des figures s'apparentant au père et au fils, figures qui finissent par créer des liens de filiation entre elles.

On trouve dans ce roman de Paul Auster, comme dans plusieurs œuvres narratives américaines, la figure de l'orphelin, de l'homme déraciné qui se crée lui-même, le *self-made man*. Il en découle un motif central de la fiction américaine, soit la quête identitaire ou, plus précisément, la recherche des origines²⁸, lesquelles passent en partie par la généalogie et le patronyme.

De fait, très tôt dans le roman, les origines du nom *Fogg* sont expliquées par l'oncle Victor à son neveu Marco :

Fogel veut dire oiseau, m'expliquait mon oncle, et j'aimais l'idée qu'une telle créature fit partie de mes fondements. Je m'imaginais un valeureux ancêtre qui, un jour, avait réellement été capable de voler. Un oiseau volant dans le brouillard, me figurais-je, un oiseau géant qui traversait l'Océan sans se reposer avant d'avoir atteint l'Amérique. (*MP*, 3)

L'appropriation des caractéristiques d'un animal imaginaire et noble procure une fierté aux Fogg. L'oiseau associé au patronyme de Fogg renforce chez Marco l'idée de liberté, une

²⁷ Désormais *MP*, suivi du numéro de la page.

²⁸ DORTIER, Jean-François. « De la pensée en Amérique », *Science humaines*, n° 17, novembre-décembre 2012, [En ligne], https://www.scienceshumaines.com/les-mythes-fondateurs-de-la-culture-americaine_fr_29456.html (page consultée le 3 octobre 2020).

liberté sans compromis, et qui comporte des risques. Mais ce nom évoque aussi le brouillard (« fog »), comme pour suggérer que l'identité de Marco restera toujours plus ou moins floue.

Le fait que Marco Stanley Fogg soit le personnage narrateur de *Moon Palace* explique sans doute pourquoi on n'a très peu d'indices quant à son apparence. Certes, on apprend qu'il a vingt ans au début de l'intrigue et qu'à un moment donné, vu son mode de vie, il devient d'une maigreur extrême : « La balance indiquait pour moi un chiffre ridiculement bas (cinquante kilos, je crois, ou peut-être quarante-deux – dans ces eaux-là) ... » (MP, 88) Sa petite taille est également signalée quand Marco est en présence d'autres personnages et évoque la fragilité. Le corps frêle de Marco rappelle d'ailleurs le motif du dépouillement présent au cœur du récit.

À l'instar de son oncle Victor, Marco Stanley Fogg semble ne pas tenir à la vie, ni ne paraît intéressé par l'acquisition de biens. Chaque fois qu'il possède quelque chose, il sent le besoin de s'en départir, de le consommer ou de le consumer en entier. C'est ce qu'il fait avec les livres légués, comme seul héritage matériel, par son oncle Victor, mais aussi avec l'héritage financier laissé par Thomas Effing, car « [il] y avait plus de treize mille dollars dans mon sac, ce qui signifiait que rien ne me retenait : je pouvais continuer ma quête jusqu'à épuisement de toute possibilité. » (MP, 312) Cet « épuisement de toute possibilité », l'anéantissement de ce qui *pourrait être* caractérise le personnage. En fait, l'argent et les objets représentent pour Marco une monnaie d'échange pour avancer, pour poursuivre sa quête dont la nature met du temps à se préciser. Il ressemble à une sorte d'existentialiste, voire de nihiliste.

De même, bien qu'il tisse des liens d'amitié (notamment, avec Zimmer) et des

sentiments amoureux, ceux-ci ne durent pas. L'occurrence la plus marquante est sans doute l'idylle passionnée qu'il a avec Kitty Wu, une jeune femme qui l'envoûte par sa fougue et qui partage avec lui un intérêt pour les arts. À son contact, Fogg connaît pour la première fois l'enivrement amoureux, mais doit bientôt vivre un deuil supplémentaire qu'il ne supporte pas. En effet, lorsqu'elle apprend qu'elle est enceinte de Marco, Kitty Wu envisage tout de suite l'avortement comme solution, puisqu'elle souhaite continuer à exercer ses activités de danse et que la relation naissante avec Marco lui paraît fragile.

L'annonce de cette décision est dévastatrice pour le protagoniste de *Moon Palace* :

J'avais envie d'être père, et maintenant que cette perspective était à ma portée, je ne pouvais supporter l'idée d'y renoncer. Le bébé représentait pour moi la chance de compenser la solitude de mon enfance, de faire partie d'une famille, d'appartenir à quelque chose de plus grand que moi seul... (MP, 290)

Le personnage ajoute même comme injonction finale et dans le but de convaincre celle qu'il aime de renoncer à son projet : « Si tu tues notre bébé, tu me tueras en même temps que lui. » (MP, 290) Kitty Wu choisit néanmoins l'avortement et, puisque Marco l'aime, il l'accompagne dans ce moment déchirant pour elle, mais surtout pour lui. Quand il voit l'expression vidée et torturée de Kitty Wu, allongée dans son lit d'hôpital, il a cette réflexion : « je ne pus m'empêcher de penser que j'avais tout perdu, j'avais été amputé de ma vie entière. » (MP, 290).

Ce deuxième deuil marque un point de bascule pour le protagoniste. Déjà ébranlé par la perte de l'oncle Victor, son père de substitution. Marco doit renoncer à sa propre paternité, en plus de faire face à son manque de ressource : « Avec en plus la note de l'hôpital Saint-Luc pour l'opération elle-même, j'en arrivai à dépenser plusieurs milliers de dollars afin de détruire mon propre enfant. » (MP, 290). Après cet épisode traumatique, Marco se dit qu'il ne reverra jamais Kitty Wu. Il plonge dans une torpeur plus sombre

encore qu'au moment de la mort de son oncle, alors qu'il croyait avoir perdu tous ses repères. Lui qui n'a nulle part où aller loue une chambre d'hôtel et, sans doute pour évacuer sa rage, la saccage : « Il ne me fallut pas plus de quelques minutes pour détruire la pièce de fond en comble, mais je me sentis incommensurablement mieux, comme si j'avais enfin accompli un acte logique, un acte à la hauteur de l'occasion. » (*MP*, 312) Cette violence dont Marco se montre capable peut paraître étonnante, puisqu'il est plutôt lunatique et réservé de prime abord. C'est dire à quel point le personnage se sent désemparé face à l'absence de filiation qui revient, tel un mauvais rêve, dans sa vie. Du coup, Marco prend la décision de quitter New York afin de retracer ses origines et de marcher dans les pas de Thomas Effing, un homme plus près de lui qu'il ne le croit.

D'une certaine manière, Marco Stanley Fogg a tout du nomade incapable d'engagement ou auprès duquel on hésite à s'engager. Prédisposé à la solitude en raison de son statut d'orphelin, de fils adoptif et de père « avorté », et accumulant les deuils (la mère, l'oncle Victor puis Kitty Wu et l'enfant à naître), il rejette la vie en société et entreprend de fuir vers l'aventure, à la recherche de ses origines. Comme il finit par vivre par et pour lui-même, il effectue un parcours similaire à celui de Julian Barber, alias Thomas Effing, alias grand-père de Marco. Dans *Moon Palace*, c'est donc plutôt Thomas Effing, homme au passé complexe, qui se situe à l'origine de toute filiation.

Thomas Effing est d'abord présenté comme un homme vieillissant et handicapé, mais plutôt riche. Il vit reclus à New York, après avoir connu une existence mouvementée et changé de nom. Tel que mentionné plus tôt, Thomas Effing est né Julian Barber, mais après avoir commis un meurtre et pour ne pas en payer le prix, il a préféré se forger une nouvelle identité : « J'avais un autre nom. Après ma mort, je m'en suis débarrassé. » (*MP*,

138) Par « mort », le personnage évoque certes l'accident qui le laissera paralysé et la fin de la vie qu'il avait connue jusque-là. Mais il marque aussi le rejet de sa famille bourgeoise dont les valeurs l'ont déçu.

En effet, réfugié dans une caverne dans l'ouest des États-Unis, il choisit le prénom de Tom, comme l'ermite qui y vivait avant lui. Le patronyme Effing serait dérivé de l'épithète « fucking », élidée pour donner « F ing ». Le nom que choisit de porter le personnage se veut un rappel de sa mort symbolique, mais surtout de la vie passablement dissolue qu'il a menée avant de perdre l'usage de ses jambes. Enfin, la vulgarité et la violence de ce mot confirment le caractère acerbe de cet homme insupportable et amer.

D'emblée, la narration décrit ainsi Thomas Effing dans une offre d'emploi d'aide-soignant : « [m]onsieur âgé en chaise roulante » (*MP*, 107). L'état d'Effing, hormis son âge avancé, découlerait d'une chute brutale ayant entraîné une paraplégie. L'incident daterait de plusieurs années. Toutefois, on apprend plus tard qu'Effing cherchait à échapper à des individus désireux de se venger d'un crime commis dans le Midwest américain. Effing aurait abattu des hors-la-loi et en aurait profité pour fuir avec l'argent de leurs rapines. Par conséquent, cette grave blessure aurait mis un terme à une longue cavale pour Effing. En se sauvant, le personnage échappe à la mort, mais n'en demeure pas moins considérablement diminué. Lui qui avait choisi une vie de nomade se voit condamné à la sédentarité : « Mes jambes atrophiées, inutiles. Je ne suis pas né infirme, sachez-le. » (*MP*, 139) En quelque sorte enfermé dans son corps (comme l'est, dans une certaine mesure, Peter Stillman), le vieillard a du mal à se résigner à sa condition.

Bien qu'*a priori*, Effing paraisse acariâtre et que ses manières laissent à désirer, Marco finit par découvrir ce qui se cache derrière cette façade : « Devant des regards

étrangers, Effing était un parfait gentleman, un modèle impressionnant de décorum. » (MP, 134) Le personnage narrateur poursuit : « Il avait une capacité remarquable, quand il le voulait, de se conduire avec élégance et faire preuve d'une compréhension profonde des conventions sociales. » (MP, 134). C'est avec ceux qui le côtoient au quotidien qu'Effing se permet d'être odieux, comme en témoigne sa façon de traiter Madame Hume, sa servante : « Vous en avez à mes millions, femelle avide ! [...] Mais cela ne vous profitera pas, ma grosse. Quelques vêtements que vous portiez, vous aurez toujours l'air d'une lavandière bouffie. » (MP, 124-125)

Effing tient également des propos vulgaires lorsqu'il est question de sexualité et de ses performances antérieures : « ma bite n'a jamais souffert d'abandon. J'étais un jeune homme bien sapé, l'argent ne comptait pas, j'étais toujours en feu. » (MP, 161) Il déclare sans remords avoir été infidèle, d'autant plus que son épouse, apparemment frigide, le poussait dans cette direction. Or, comme il le précise, « je prenais bien la citadelle d'assaut une fois de temps en temps, qu'elle sache qu'elle ne s'en tirerait pas toujours » (MP, 161), prouvant par cette métaphore guerrière qu'il n'avait pas toujours été l'être impotent qu'il était devenu. L'homme blanc américain n'est-il pas d'abord et avant tout un conquérant ? D'une certaine manière, et malgré qu'il demeure profondément antipathique, Effing reste conscient de sa valeur et du rôle qu'il aurait pu jouer dans l'histoire de son pays : « J'étais peintre. Un grand peintre américain. Si j'avais persisté, je serais sans doute reconnu comme l'artiste le plus important de mon époque. » (MP, 139) Mais s'il incarne la conquête du territoire par l'art, Effing l'incarne aussi par la violence et l'appât du gain, soit le côté plus sombre de tout *self-made man*.

On a affaire à un tout autre genre d'homme américain avec Victor Fogg, décédé au

moment où le récit de son neveu Marco débute. Il est clair que l'attachement de Marco pour celui qui l'a recueilli teinte les souvenirs heureux comme les moments plus difficiles : « Nous mangions moins bien que du temps de ma mère et les appartements où nous habitions étaient plus miteux et plus encombrés, mais il ne s'agit là, en fin de compte, que de détails. » (*MP*, 16) Bien qu'il ne soit pas le père naturel de Marco, Victor Fogg remplit néanmoins cette fonction par l'éducation, les valeurs et le sentiment d'appartenance transmis à Marco. Du reste, la perte vécue par son neveu à la mort de Victor Fogg témoigne du lien fort qui unissait les deux hommes :

Oncle Victor n'était pas seulement l'être au monde que j'avais le plus aimé, il était mon seul parent, mon unique relation à quelque chose de plus vaste que moi. Sans lui, je me sentis dépossédé, écorché vif par le destin. (*MP*, 13)

Ce deuil pousse Marco à un dépouillement extrême, illustré par la lecture et l'abandon de tous les livres légués par son oncle, et ce, jusqu'au dernier. Le jeune protagoniste se consacre à cette tâche comme à un rituel sacré. Il « consomme » les livres rapidement, comme pour s'imprégner à la hâte des lectures de son oncle, comme si cet acte allait les rapprocher spirituellement. Ayant vécu onze ans aux côtés de Victor, le jeune Marco a grandi en ayant pour seul modèle un homme pour qui la liberté primait sur tout. En effet, Marco s'inspire grandement du mode de vie bohème de son oncle impulsif : être attiré par la musique et la littérature. En cela, l'oncle Fogg et Thomas Effing se ressemblent, d'ailleurs. Cependant, ce que laissent Effing et l'oncle Victor en héritage à leur « fils » Marco diffère à bien des égards. Alors qu'Effing a de l'argent à léguer, l'oncle, lui, n'en a pas. Il laisse plutôt 1496 livres (romans, documentaires de toutes sortes) rangés au hasard dans des boîtes en carton. Dans les deux cas, on peut parler d'un don, dans son sens le plus strict : celui d'un legs après décès. Toutefois, l'un d'entre eux a davantage d'impact sur la

vie du fils.

Alors que le don d'Effing semble se limiter à un héritage matériel, celui de l'oncle Victor s'avère à la fois matériel (les meubles de l'appartement occupé ensemble et les livres), et immatériel. Afin de survivre physiquement, Marco vend d'abord les meubles laissés par son oncle et choisit de se meubler avec les caisses de livres. On comprend alors que le don de Victor Fogg, tel qu'interprété par Marco, en est un immatériel. Ainsi, la lecture avide de chacun des livres de l'oncle Victor permet à Marco de traverser un deuil pénible et de s'immerger dans la culture et l'imaginaire. Bien sûr, ce patrimoine matériel finit par s'envoler aussi, Marco vendant ensuite les livres afin d'assurer sa subsistance. S'il dilapide son héritage (au plan matériel), il y a fort à parier que ses lectures resteront avec lui pour de bon. Il est désormais habité par les histoires léguées par l'oncle Victor, ainsi que par sa mémoire. L'affection qu'Effing ne peut offrir à Marco, l'oncle Victor la lui a donc donnée. Mais est-ce à dire que le legs du vieillard reste essentiellement matériel ?

Effing partage avec Marco l'incroyable récit de sa vie d'artiste, qui est aussi celle de son ascendance généalogique. À ce sujet, le vieux précise : « Tout le monde a le droit d'être informé de son passé. Je ne peux pas grand-chose pour lui, mais je peux au moins ça. » (*MP*, 208) Le grand-père, en expliquant à Marco Fogg d'où il vient, souhaite peut-être expliquer pourquoi le protagoniste semble avoir tant de mal à aimer et à se poser quelque part. Chose certaine, bien qu'il paraisse exigeant et bourru, Effing finit par prodiguer une éducation à Marco, au fil de leurs rencontres. Par exemple, les visites répétées au Riverside Park, en compagnie d'Effing, inculquent à Marco des notions de botanique, tout en lui permettant de vivre des moments heureux avec le vieil homme : « J'ai appris à identifier ainsi des douzaines de plantes, j'en examinai les feuilles et la

disposition des bourgeons avec un intérêt et une curiosité que je n'avais encore jamais ressentis pour ces choses. » (*MP*, 135) Plutôt que de se réfugier constamment dans l'imaginaire, comme c'était le cas avant sa rencontre avec Effing, Marco éprouve du plaisir à habiter le réel.

Or, au cours de ces escapades, il n'est pas seulement question de botanique, mais aussi d'histoire américaine, alors que le vieil homme force Marco à lui faire la lecture de ses propres mémoires. Ce faisant, Marco développe un goût pour l'écriture : « l'effort de décrire les choses avec exactitude était précisément le genre de discipline qui pouvait m'enseigner ce que je désirais le plus apprendre : l'humilité, la patience, la rigueur. » (*MP*, 131) Cette rigueur permet à Marco d'avoir une meilleure compréhension du monde ; il saisit de mieux en mieux sa vastitude, de même que la valeur du territoire qu'il occupe. Ce faisant, tels les premiers colons dans le Nouveau Monde, il va à la rencontre de sa finitude :

j'avais l'impression de commencer à comprendre certains des propos d'Effing. Je n'étais pas seulement impressionné par la géographie (tout le monde en est impressionné), je m'apercevais aussi que l'immensité, le vide de ce pays avaient commencé à affecter ma notion du temps. (*MP*, 313)

Pour Marco, la notion du temps qui passe, voire le sens de la vie sont remis en question au contact d'Effing, surtout une fois que le jeune homme se retrouve seul. Les mots du vieil homme hantent en quelque sorte son esprit et y trouvent un écho. L'héritage immatériel, cette hantise souvent imperceptible, est ici visible par le biais des réflexions de Marco, celles-ci révélant de plus en plus une identité complexe, en voie de se constituer. Par exemple, lorsque Marco Fogg saisit l'impermanence de toute chose, il comprend aussi que les grandes joies et les peines sont fugaces : « Je pense en particulier aux orages et aux parapluies, mais encore davantage au changement – comment tout peut changer à tout moment, de façon soudaine et définitive. » (*MP*, 221)

Il semble qu'Effing ait également transmis son goût pour l'aventure à son petit-fils. Marco est ainsi en mesure de jauger ce qu'a vécu Effing quand ce dernier a traversé une crise existentielle autour de son âge, soit dans la vingtaine. À l'époque, le jeune Effing (alors Barber) s'est vu confronté aux limites de sa condition d'homme et au fait que seule la mort est définitive. Dans la foulée, il s'est défini autour d'une valeur bien américaine, valeur qu'il cherche à transmettre à Marco : « C'est de liberté qu'il s'agit ici, Fogg. Un sentiment de désespoir qui devient si grand, si écrasant, si catastrophique qu'on n'a plus d'autre choix que d'être libéré par lui. » (*MP*, 157). Le désespoir, la liberté et le dépouillement sont d'ailleurs trois points communs chez les deux hommes. À preuve, à la fin de sa vie, Effing demande à Marco de l'aider à dilapider la majeure partie de sa fortune. Cette complicité, en plus de remonter le moral du vieil homme, accentue la ressemblance entre Marco, notamment en ce qui a trait aux choses matérielles.

Ce qui se construit peu à peu entre les deux hommes ressemble fort à de l'attachement filial. Ainsi, quand Marco fait en quelque sorte ses adieux à Effing, ce dernier lui dit : « Que vais-je faire de toi ? Tu as besoin de quelqu'un qui s'occupe de toi, qui veille à ce que tu aies le ventre plein et un peu d'argent en poche. Moi parti, tu vas te retrouver au point où tu en étais. » (*MP*, 227) Une transmission s'effectue donc du grand-père au petit-fils, malgré le temps perdu. En racontant son histoire, Effing fait don du récit de ses origines à Marco, mais il tire également profit de cette relation, en tissant un lien fort avec autrui, pour la première fois depuis des années. Sachant sa mort proche, le vieil homme semble apaisé et retrouve, grâce à son petit-fils, une part de son humanité.

Conclusion

En m'intéressant au processus de filiation décrit par Derrida dans *Spectres de Marx, l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle internationale* et à l'héritage au cœur de celui-ci, du moins tel que représenté dans deux œuvres de fiction, j'ai d'abord voulu mettre l'accent sur la figure du fils, soit celle qui reçoit le don, qui est récipiendaire de la transmission, car il me semblait que j'y trouverais la juste teneur de cet échange. Or ce sont finalement les occurrences de désaffiliation et de points de rupture entre les agents de transmission qui se sont avérés les plus signifiantes chez Paul Auster.

On peut certainement affirmer que, dans *Cité de verre*, un écho des premiers colons établis en Amérique résonne jusque dans le langage brisé de Peter Stillman. On y trouve une arrivée dans le Nouveau Monde, un retour à l'essence des choses (notamment chez Stillman père, lequel consacre sa vie, bien que de manière funeste, à l'étude des origines du langage), comme si la quête des origines était associée à une certaine pureté, à un idéal. Or la filiation, dans le cas du duo père/fils de *Cité de verre*, offre un contre-don plutôt qu'un don en héritage. Ce qui est refusé au fils et qui le prive d'une existence normale constitue une forme de dette, d'héritage pour le moins traumatique. Stillman agit comme si la mort de sa femme était un châtement et qu'il devait rendre sa pureté originelle au fruit de cette union forcément fautive.

Quand Stillman meurt à son tour, on comprend que le fils est désormais affranchi. Qu'il n'a plus à craindre de croiser à nouveau son bourreau. Par contre, il n'y a jamais eu volonté ni chez le père ni chez le fils de rétablir un lien de quelque nature que ce soit, le seul héritage de Peter étant la peur.

Dans *Moon Palace*, la figure du fils, incarnée par Marco Fogg, bénéficie de l'apport de deux figures paternelles différentes. Alors qu'Effing transmet ses connaissances et son

expérience de vie, l'oncle Victor transmet quant à lui sa façon d'être et sa tendresse en jouant le rôle de père pendant les années de croissance du jeune Fogg. L'oncle Victor n'assume toutefois pas une paternité complète, dans le sens où il ne formule aucune exigence auprès de Marco. C'est plutôt Thomas Effing qui s'inquiète pour l'avenir de sa descendance. Certes, l'oncle Victor ouvre toutes les voies à son neveu, mais sans lui indiquer laquelle emprunter. Dans l'ignorance de ses racines, Marco n'est soumis à aucune prescription de réussite financière, pas plus qu'on exprime d'attentes particulières à son endroit. Certes, cela lui permet de suivre une trajectoire atypique et de vivre libre de tout engagement. Force est de constater, toutefois, que Marco ne semble pas particulièrement heureux à la fin du récit, et qu'il se retrouve seul, comme l'orphelin qu'il a été jadis. En rejetant l'héritage matériel qui aurait pu être le sien, il affirme qu'il n'a besoin de rien. Et, selon toute vraisemblance, de personne.

Ainsi, quand il se retrouve face à l'océan Pacifique, sa « conquête de l'Ouest » étant achevée, il n'a d'autre compagne que la lune, territoire lointain qui convoque à la fois l'idée d'inaccessibilité, mais aussi, d'imaginaire. Pour Marco, la boucle est bouclée. Sa place est sans doute du côté de la fiction et du patrimoine immatériel.

On le voit : en rejetant en tout ou en partie l'héritage, qu'il soit matériel ou immatériel, les fils austériens s'affirment et participent à la déconstruction/reconstruction de leur identité. La trajectoire ainsi modifiée s'observe par un changement de paradigme dans la lignée familiale. Les fils, ainsi affranchis, ajoutent leur expérience et leurs valeurs à l'héritage, et contribuent du même coup à l'enrichir. Il s'agit de gestes forts qui leur permettent de s'autodéterminer même si, pour ce faire, ils refusent le don qu'on leur offre. Par conséquent, la désaffiliation reste un choix possible, et souvent préférable, dans le

processus d'héritage des personnages de *Cité de verre* et de *Moon Palace*. Grâce à Peter Stillman et à Marco Stanley Fogg, toutefois, j'ai pu constater deux manifestations différentes de la désaffiliation.

Chez le premier, la rupture se veut totale : les dommages engendrés chez le fils par le père sont trop grands pour qu'il y ait transmission positive. La lourde dette (soit les blessures physiques et psychologiques) constitue un contre-don que le fils doit porter tel un fardeau. À la mort du père, Peter Stillman est en quelque sorte libéré. La désaffiliation devient pour lui une réponse à sa souffrance. Marco Stanley Fogg est, quant à lui, nourri par deux figures de père différentes : l'oncle Victor et Thomas Effing, son grand-père paternel. Ayant déjà rompu avec la tradition familiale depuis plusieurs décennies, Effing transmet ce qu'il a appris, notamment de ses erreurs. Le choix conscient de Marco de suivre ses traces témoigne de la confiance qu'il porte au vieil homme et du lien qu'il a créé avec lui. Marco a également reçu de son oncle Victor un savoir-être qu'il perpétue et qui colle à sa personnalité. La valeur de liberté étant mise de l'avant chez lui, Marco Fogg, à l'instar de ses ancêtres, profite de cette valeur, au détriment de toute forme d'attachement. Il s'en suit une forme d'équilibre précaire et de vide chez Marco au terme de son trajet car, à la différence de Thomas Effing ou de l'oncle Victor, son histoire à lui n'est pas finie.

Laurent Demanze, qui a exploré le roman de filiation, met de l'avant des dynamiques familiales où l'héritage reste une notion clé. Selon lui, les récits de filiation auraient pour fonction de se substituer aux « grands récits ». Dans *Encres orphelines*, il s'emploie même à faire la démonstration de la mélancolie contemporaine comme d'une *éthique de la littérature*²⁹.

²⁹ Selon la présentation que fait Philippe Aubier de l'essai *Encres orphelines* de Laurent Demanze.

La poétique de Paul Auster repose sur une compréhension fine de l'histoire américaine, tout comme plusieurs motifs sont présents dans la littérature américaine du XX^e siècle tels l'importance de l'histoire, le territoire, la perte de repères et, de façon plus signifiante pour mon analyse, la quête identitaire. Car n'est-ce pas, finalement, l'idéal derrière la constitution des États-Unis de quitter un territoire cadastré et entravé (l'Europe) pour habiter un nouveau territoire, plus libre ? En cherchant à se définir, le peuple américain revisite sans cesse ses origines, tel un passage obligé, et en retire un héritage qui le propulse vers l'avant. De même, tel que le précise Jacques Cabau, dans le roman américain :

[le] héros y est souvent une figure solitaire, qui a moins de rapports avec les hommes qu'avec les éléments, l'océan, la forêt, le ciel, Dieu, la mort ou des objets plus ou moins symboliques, toujours chargés d'une certaine résonance métaphysique.³⁰

On y reconnaît Stillman, père et fils, seuls face à une recherche de transcendance plus ou moins couronnée de succès. On retrouve aussi dans la définition de Cabau les personnages de Victor Fogg, de Thomas Effing et, surtout de Marco Fogg, debout face à l'océan Pacifique à la fin de *Moon Palace*. C'est un peu ce genre de personnage que j'ai voulu mettre en scène dans le récit *Les fleurs du papier peint*.

³⁰ CABAU, Jacques. *La prairie perdue. Le roman américain*, Paris, Seuil, 1981, coll. « Points », n° 133, p. 17.

CONCLUSION

Points de rupture : retour réflexif sur l'écriture des *Fleurs du papier peint*

Comme pour Peter Stillman et Marco Fogg, respectivement dans *Cité de verre* et *Moon Palace*, mon personnage principal, Fanie, est aux prises avec une situation familiale problématique. D'un côté, elle a une mère qui vit dans le déni et, de l'autre, une sœur plutôt froide qui s'emploie à reproduire un modèle familial traditionnel. L'héroïne est déçue par l'hypocrisie des gens qui l'entourent. C'est ce qui la pousse à une tentative de suicide. Pour moi, la quête d'authenticité de Fanie, femme dans la fin de la vingtaine, devait la pousser à retrouver une amie auprès de laquelle elle s'était sentie heureuse. Je voulais que l'intimité, voire l'amour existant entre les deux femmes procurent un apaisement à Fanie, afin qu'elle puisse réapprendre à vivre.

Ainsi, dès son arrivée à l'aéroport d'Amsterdam, le personnage principal des *Fleurs du papier peint* est en territoire familier et y retrouve ses repères. Alors que mon héroïne se sent opprimée par la routine et l'immobilisme qu'elle connaît dans sa ville d'origine, elle ne subit pas de telles entraves une fois rendue aux Pays-Bas. Elle note plutôt la beauté de l'architecture, les détails des pavés, les bons souvenirs dans la maison de Joana. Elle se plaît même à parcourir le territoire à vélo. Je voulais que ce changement dans la façon de se déplacer de Fanie (à pied, puis à vélo) suggère un mouvement plus fluide, plus direct et plus rapide chez mon personnage, elle qui ne pouvait qu'errer dans les rues de sa ville natale. Ce changement marque une confiance en soi retrouvée chez Fanie, comme chez le héros de *Moon Palace*, Marco Stanley Fogg, lorsqu'il part, seul et sans le sou, vers l'Ouest américain. Les deux personnages portent aussi ce désir d'exister en sautant pour ainsi dire sans parachute.

Chez Paul Auster, les États-Unis sont un leitmotiv important, tout comme le sont certains endroits emblématiques tels que la ville de New York, le campus universitaire de Columbia et même certains événements comme le jour où Neil Armstrong posa le pied sur la Lune. L’auteur ancre ses récits dans le réel et nomme les lieux, de telle sorte qu’on peut retracer l’itinéraire de ses personnages. Je n’ai pas voulu imiter Paul Auster dans *Les fleurs du papier peint* en situant mon récit dans un territoire nommé (on reconnaît toutefois le Canada, surtout avec la mention de l’aéroport de Montréal). J’ai préféré conserver l’anonymat de la ville où a grandi Fanie. Toutefois, il importait pour moi de nommer la ville de Pripyat et d’y poser des repères visuels que j’ai identifiés au moyen de l’album photographique³⁶ de l’artiste Thierry Buysse, narré par Elena Filatova. Le devoir de mémoire quant à l’incident de Tchernobyl me semblait essentiel, et je me suis employée à traiter avec une rigueur documentaire les lieux que je n’ai jamais visités en Ukraine. En fait, la localisation de la seconde partie de mon récit a été réfléchie et sert le propos du destin tragique des survivants de l’incident nucléaire. Le personnage d’Elena, se sachant atteinte d’un cancer de la glande thyroïde³⁷, insiste pour revenir dans sa ville natale, elle qui n’a plus à se soucier du risque associé à un tel voyage. Fanie, que l’on sait fragile à la suite de sa tentative de suicide, a quant à elle peu à perdre. C’est pourquoi elle suit la femme dans cette aventure périlleuse, apprenant plus tard qu’il s’agissait d’une marche funèbre.

Alors que les personnages masculins sont mis de l’avant en majorité chez Auster, j’ai opté pour l’inverse. La mise en récit de personnages féminins uniquement fait écho au

³⁶ FILATOVA, Elena. Photographies de Thierry BUYASSE. *Chernobyl Surfing : Report from the “Exclusion Zone” : 25 Years After*, Ponchiroli Editori, Mantova (Italie), 2011.

³⁷ L’un des plus fréquents, apparu à la suite de la catastrophe, surtout chez les enfants et les adolescents ayant été exposés aux radiations. « Effets de l’accident de Tchernobyl sur la santé », [En ligne], Commission canadienne de sûreté nucléaire, août 2018, nuclearsafety.gc.ca (page consultée le 30 octobre 2020).

propos que sous-tend *Les fleurs du papier peint*. En quittant sa ville natale, en coupant les ponts avec sa famille et en explorant une relation homosexuelle, Fanie rejette les modèles³⁸ qui lui ont été transmis, en plus de l'héritage social qu'on pourrait y accoler. En outre, alors que sa sœur jumelle est mariée, enceinte et habite une maison dans un quartier petit-bourgeois, Fanie s'inscrit en faux par rapport à ce mode de vie. Par le biais d'une analepse (la Fête des mères), j'ai souhaité préciser que les parents de Fanie étaient eux aussi mariés et avaient habité la même maison toute leur vie. J'ai également choisi de mettre en fiction une mère de famille au foyer et un père qui se déplace en voiture, ce modèle de vie familiale conventionnel (pour ma part, un cliché assumé) constituant l'horizon d'attente pour plusieurs générations nord-américaines. En déroger consciemment pour Fanie signifie rejeter peut-être aussi l'union du couple³⁹, la maternité ou les investissements immobiliers, bref les grands engagements qui caractérisent la vie adulte de beaucoup d'Occidentaux.

Toutefois, contrairement aux personnages de Paul Auster, Fanie a le choix de sa destinée. Elle peut s'engager dans une relation interpersonnelle qu'elle souhaite durable. Je rappelle que Marco Fogg, dans *Moon Palace*, souffre de l'avortement de son amoureuse car il aurait aimé que son enfant voie le jour. Dans son cas, le choix lui a été imposé par autrui. Chez Peter Stillman, ce sont ses nombreux traumatismes qui l'empêchent d'opter pour ce type d'engagement formel. Son mariage, par exemple, est en fait une relation d'aide choisie par Virginia, sa thérapeute.

J'ai trouvé intéressant le fait que, dans les deux romans du corpus à l'étude, la mère des personnages principaux soit décédée au début du récit. Qui plus est, les héros n'ont pas

³⁸ Et peut-être, à plus large échelle, le patriarcat.

³⁹ Et dans l'exemple de la sœur et des parents, l'hétéronormativité.

ou peu de souvenirs d'elle, sinon le cliché de la mère rassurante. Est-ce parce que le héros de la fiction américaine, comme les premiers colons, aurait perdu tout contact avec la terre d'origine ? Peut-être. Quoi qu'il en soit, j'ai voulu que ce soit le contraire pour Fanie, qui repousse l'affection maladroite de sa mère (lorsqu'elle lui laisse des messages téléphoniques et cherche à l'inviter à une fête familiale). En fait, Fanie ne supporte ni la présence ni l'insistance de sa mère. Je ne voulais pas qu'elles aient d'affinités. C'est plutôt au contact d'Elena, l'ancienne amante de son père, que Fanie devait accéder à une complicité digne d'une relation mère-fille harmonieuse. Ainsi, à l'occasion du voyage dans la ville de Pripyat, véritable pèlerinage de fin de vie pour Elena, Fanie et elle se rapprochent jusqu'à devenir intimes, alors qu'elles n'ont échangé que des courriels avant ce périple.

Étant donné que *Les fleurs du papier peint* a d'abord été une nouvelle, je me suis attachée à l'idée que ce récit devait demeurer relativement court. La nouvelle initiale narrait uniquement la découverte par l'héroïne des mots et des dessins cachés sous le papier peint de son appartement. Je me suis donc employée à développer le personnage de Fanie, en gardant toujours en tête que je souhaitais le lier à l'histoire tragique de Tchernobyl et de la ville de Pripyat. C'est dans cet élan que les autres personnages ont été créés, notamment Elena que je souhaitais digne, élégante, forte. Plutôt que de camper mes personnages dans un décor ou d'en faire les acteurs au service d'un propos, j'ai plutôt travaillé à partir d'eux pour déployer le récit. Ainsi, à la différence de Paul Auster, je n'ai pas présenté mon héroïne en prenant soin de retracer son parcours et sa jeunesse. J'ai plutôt débuté avec quelques phrases résumant la relation conflictuelle entre Fanie et sa sœur pour donner le ton au récit qui suivrait. J'ai aussi voulu marquer une différence entre Montréal et Amsterdam et l'après à même le rythme de la narration. Ainsi, les ellipses sont beaucoup

plus fréquentes dans la seconde partie, où je voulais mettre en scène l'oppression et l'angoisse vécues par le personnage. La fin, que je souhaitais lumineuse, se termine un peu abruptement, un peu comme *Cité de verre*. En effet, à partir de l'annonce de la mort de Stillman père, le récit déboule, et l'on n'entend plus parler de son fils. Le carnet du narrateur est retrouvé, laissant peu d'indices sur le sort de son auteur. La fin ouverte de *Moon Palace* survient elle aussi brutalement, alors que Fogg arrive au bout de la route, descend de voiture et contemple la lune, qui se lève au-dessus de l'océan Pacifique. J'apprécie ces finales ouvertes, où l'on se garde bien d'expliquer les choses. C'est pourquoi j'ai choisi de clore mon récit avec une économie de mots : pour provoquer cet effet d'herbe coupée sous le pied, mais aussi pour signaler que l'histoire de Fanie, comme celle de Marco, ne fait que commencer...

Mon personnage de Fanie est-il mélancolique ? Une chose est sûre : je crois que son histoire, comme celle de Marco Fogg, n'a pas tout à fait trouvé son terme non plus. Mais j'ai l'impression que mon personnage, à défaut d'avoir hérité d'une voie à suivre, saura en paver une. Subira-t-elle son destin comme le fait Elena ou ira-t-elle plutôt du côté de la déconstruction/reconstruction identitaire ? Chose certaine, les deux femmes ne portent pas le même type d'héritage. Je n'ai pas laissé Fanie toucher aux objets irradiés de Pripyat. C'est ma façon d'orienter mon personnage vers la vie plutôt que la mort.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus littéraire

AUSTER, Paul. *Cité de verre*, Paris, « Le Livre de Poche », Actes Sud, 2007 (1985).

AUSTER, Paul. *Moon Palace*, Paris, « Le Livre de Poche », Actes Sud, 2013 (1989).

Corpus critique

Dictionnaire de l'Académie française. [En ligne], <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9D3022>, (page consultée le 10 novembre 2020).

ALVAREZ LOPEZ, Esther. « El ilusionista de las palabras: Paul Auster y su universo creativo », *Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 186, n° 741, 2010, p. 89-97.

BARBARIN, Georges. *Je et Moi ou le dédoublement spirituel*, Paris, Astra, 1965.

BARONE, Dennis. *Beyond the Red Notebook. Essays on Paul Auster*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1996.

BARTHES, Roland *et al.* *Poétique du récit*, Paris, coll. « Points », Éditions du Seuil, 1977.

BEERAJ, Christine et Louis BALTHAZAR. « Le Québec et la culture américaine », *Québec français*, n° 98, Québec, 1995, p. 62-68.

CABAU, Jacques. *La prairie perdue. Le roman américain*, Paris, Seuil, 1981, coll. « Points », n° 133.

DEMANZE, Laurent. *Encres orphelines*, Paris, José Corti, 2008.

DERRIDA, Jacques. *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*, Paris, Éditions Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1993.

ERMAN, Michel. *Poétique du personnage de roman*, Paris, coll. « Thèmes et études », Éditions Ellipses, 2006.

FILATOVA, Elena. *Chernobyl Surfing : report from the exclusion zone 25 years after*, Italie, Ponchiroli editori, 2011.

GAVILLON, François. *Paul Auster : gravité et légèreté de l'écriture*, Rennes, coll. « Interférences », Presses universitaires de Rennes, 2000.

GERVAIS, Bertrand. « Paul Auster et la vie secrète des événements », XANTOS, Nicolas et Anne-Martine PARENT (dir.). *Poétiques et imaginaires de l'événement*, Montréal, coll. « Figura », Figura Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, 2011, vol. 28, p. 97-110.

HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, n° 6, mai 1972, p. 86-110.

HÉNAFF, Marcel. « Derrida : le don, l'impossible et l'exclusion de la réciprocité », *Archivio di Filosofia*, vol. 78, n° 1, 2010.

JOUE, Vincent. « Pour une analyse de l'effet-personnage », *Littérature*, n° 85, 1992, p. 103-111.

LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne*, Paris, coll. « Critique », Les Éditions de Minuit, 1979.

MALPAS, Simon. *The Postmodern*, New York, Routledge, 2005.

MEILLON, Bénédicte. « The Vertigo of Reiteration through Adaptation: Representations in City of Glass and Smoke. », *Fabula / Circulations entre les arts. Interroger l'intersémiotité*, [En ligne], <http://www.fabula.org/colloques/document3961.php> (page consultée le 1^{er} décembre 2018).

ODAGIRI, Mitsutaka. *Écritures palimpsestes ou les théâtralisations françaises du mythe d'Œdipe*, Paris, L'Harmattan, 2003.

PADGAONKAR, Nikhil. *Mural - Universitat de Valencia*, « An Interview with Jacques Derrida », [En ligne], 1997, <http://mural.uv.es/mibosa/DerridaInterview2.htm> (page consultée le 20 février 2020).

PARENT-THIVIERGE, Olivier. *Relire Feu la cendre de Jacques Derrida ou De l'interprétation comme brûlure inextinguible*, mémoire présenté pour l'obtention du grade M.A., Université de Montréal, 2019.

PARIZET, Sylvie (dir.) *Mythe et littérature*, Paris, coll. « Poétiques comparatistes », Société française de littérature générale et comparée, 2008.

SAGAERT, Claudine. « Paul Auster, une philosophie de l'identité », *Interrogations : revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales*, [En ligne], <http://www.revue-interrogations.org/Paul-Auster-une-philosophie-de-l> (page consultée le 12 septembre 2019).

SOUCY, Pierre-Yves. *L'œil et le Mur : sur la poésie de Paul Auster*, Bruxelles, Éditions de la Lettre volée, 2003.

TROUSSON, Raymond. *Thèmes et mythes*, Bruxelles, coll. « Arguments et Documents », Éditions de l'Université de Bruxelles, 1981.

VIDARTE, Paco. *Derritages : une thèse en déconstruction*, Paris, L'Harmattan, 2001.

VIEL, Tanguy. « Quelques remarques sur la littérature américaine », *Vacarme*, vol. 1, n° 62, 2013.